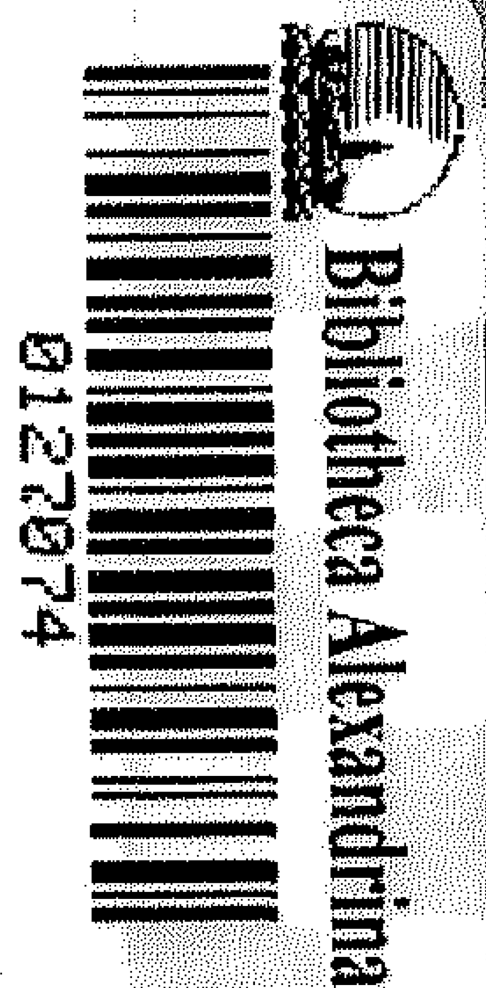
حسين سالم باصديق

في التراث الشعبي اليمني

اعداد وتوثيق
مركز الدراسات والبحوث اليمني
صنعاء



في

التراث الشعبي اليمني

في

التراث الشعبي اليمني

حسين سالم باصديق

عدن:
يناير ١٩٩٠

اعداد وتوثيق
مركز الدراسات والبحوث اليمني
صنعاء

الطبعة الأولى
١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

١ ـ المقدمة

يشعر المرء بارتياح كبير وهو يرتاد ساحات واسعة ويتوغل في مسافات شاسعة باحثاً عن التراث الشعبي ومتذوقاً سماعه وفاحصاً ما يتلقاه متبيناً منه الغث من السمين والباطل من الصحيح والدخيل من الأصيل. فقد تداخل التراث الشعبي مع بعضه نتيجة النقل الدائم والأسفار ومواجهة المخاطر من بلد إلى آخر من خلال الرحلات والتنقلات الطويلة.

وكان من الصعب على المرء أيضاً أن يجد العون السهل لتحصيل المعلومات حول التراث الشعبي وهو يجمعه من كل مكان. فذلك أمر عسير يتطلب جهداً كبيراً وسعياً متواصلاً واهتماماً كبيراً سيما وأنه تنعدم في الساحة اليمنية المعلومات المطلوبة مجموعةً في كتاب أو كتب معينة إلاّ ما ندر جداً، على الرغم من أن هناك نثرات من دراسات قصيرة وكتابات لبعض الكتاب اليمنيين المعروفين نشرت في المجلات اليمنية مثل الثقافة الجديدة والحكمة واليمن الجديد والإكليل والمعرفة والفنون ونداء الوطن وغيرها. وأذكر أنني، وأنا أبحث عن المعلومات في عموم اليمن، قرأت كتابين هامين في هذا المجال الأول مطبوع وهو لشيخنا الجليل الشاعر الأستاذ عبد الله البردوني بعنوان «فنون الأدب الشعبي في اليمن» والآخر مخطوط ـ ولا زال ـ لشيخنا القدير الأستاذ عبد القادر محمد الصبان بعنوان «عادات وتقاليد بالأحقاف ـ مديرية سيؤون» وهو في جزءين وقد طبع الجزء الأول منه بالاستانسل تحت رقم

(«١٢» من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بالمكلا ـ فرع محافظة حضرموت.

وهناك كتابان قرأتهما لآخرين وهما جزء من هذا المجال العام والواسع. الأول للأستاذ جعفر محمد السقاف بعنوان «لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في محافظة حضرموت» طبع دار الفارابي ـ بيروت وإصدار وزارة الثقافة بعدن والآخر مخطوط من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية بالمكلا وهو للأستاذ سعيد عوض بايمين بعنوان «أغاني المهد والطفولة في الجزء الساحلي من حضرموت». وهناك غير هؤلاء ممن كتبوا في أجزاء مختلفة من التراث الشعبي اليمني فالأستاذ محمد علي الأكوع كتب في الأمثال اليمنية على غرار ما كتبه الميداني في الأمثال العربية، وكذا الأستاذ حمزة علي لقمان في الأساطير اليمنية، والأستاذ محمد عبد القادر بامطرف في التراث الشعبي بحضرموت مركزاً على منطقة الشحر ـ مهد حضارة الملاحة البحرية اليمنية في القديم، والمرحوم محمد أحمد شهاب في الحكايات الشعبية اليمنية والأستاذ علي محمد عبده في الحكايات والأساطير اليمنية وأخيراً الأستاذ الفنان محمد مرشد ناجي وقد كتب في الأغاني الشعبية اليمنية.

لقد استفدت كثيراً من هذه النتاجات إلاّ أنني رأيت أن الكتابة في التراث الشعبي عامة لا زالت قاصرة، فهي تتطلب توسعاً في المواضيع وتوحداً في المضامين. ونلاحظ مما كتب في كل تلك النتاجات أنها اقتصرت على مواضيع معينة من المواضيع العديدة والمختلفة في التراث الشعبي اليمني أو أنها اقتصرت في عموميتها على مناطق معينة من عموم اليمن. فكتاب أستاذنا البردوني اقتصر على المحافظات الشمالية على الرغم من ضخامة البحث. وكذلك فعل أستاذنا الصبان الذي اقتصر في بحثه الطويل على الأحقاف وبالذات مديرية سيؤون في محافظة حضرموت.

ولست أدعي هنا أن كتابي هذا شامل لكل الوطن اليمني ولكنها كانت محاولة مني أن أشمل عموم مناطق اليمن، وأن أشمل مواضيع مختلفة وعديدة

كما توضحه أبواب الكتاب وفصوله المتنوعة. ولقد استفدت، كما قلت، ممن سبقوني إلى الكتابة واستعنت بالعديد ممن أطال الله أعمارهم من المعمرين حيثما لقيتهم في زياراتي العديدة للمناطق المختلفة لعموم اليمن أثناء عملي الرسمي في الأرياف أو بعد ذلك، فقد اقتطعت لها من حياتي أربعة عشر عاماً متواصلاً في العمل التعاوني والزراعي وفيما بعد ذلك في زيارات متخصصة مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين أو خاصة للبحث والتنقيب كانت لسوء حظي قصيرة الأمد. فقد زرت صنعاء مرتين عامي ١٩٨٠ و١٩٨٣ وتعز وإب عام ١٩٨٥ وكانت مدة كل زيارة نحو أسبوع واحد شوقتني كثيراً للاستزادة والتطويل للحصول على أكثر المعلومات في عدد من البحوث في مجالات مختلفة في الأدب والتراث الشعبي ومجال الثقافة الوطنية عامة.

زياراتي الأطول كانت في محافظات ومدن وقرى الجنوب حيث انعكست آثارها في كل كتاباتي في القصة القصيرة والمسرحية والرواية والبحث الثقافي التي كتبتها. والحقيقة أقولها أنني تمتعت أكثر وأنا أجلس خلال القيلولة أو السمرة مع الكثيرين من المعمرين أصغي إليهم باهتمام وهم يتحدثون عن الكثير مما يذهل وكنت أسجل في ذاكرتي، وإذا انصرفت إلى داري انفردت في بعض أمسياتي أسجل ملاحظاتي على الدفتر وأجمعها كلها للاستفادة منها. وفعلاً خرجت فيما خرجت بحصيلة منها هذا الكتاب في التراث الشعبي اليمني. ولعله هو نفسه يكون قاصراً، أقصد أنه قد لا يحوي جل ما يشمله التراث الشعبي اليمني، ولكن لعله يكون، وهذا ما أتمناه أن يكون بالفعل، دافعاً للكثيرين من المهتمين في البحث عن التراث الشعبي اليمني وجمعه وحفظه موثقاً وبالذات أولئك الكتاب الشباب التواقون للمعرفة والتحصيل العلمي والتوسع في التناول. ولي أمل أن أواصل الجمع لإعداد جزء آخر يتواصل مع هذا الكتاب.

فإلى كل هؤلاء وأولئك أفتح بهذا المجال على مصراعيه مؤملاً بناءً متيناً ومعماراً ذا صرح قوي يفتت بديناميكية فعالة كلما بقي أمامه غير صالح للزمان والمكان، ولكن ليس من الصالح ولا من المفيد أن نهدم ما لم يكن

معنا له أي بديل أفضل. لقد ظل تراثنا الشعبي اليمني طيلة قرون محافظاً على قوته وخصوصياته، وكان كامناً وخشي عليه من الاندثار والضياع، وعلينا الآن في ظل وعينا الجديد وتوجهاتنا الواعية أن نحافظ عليه بترديده وحفظه وتبادله وتوثيقه في سجلات كيفما أمكن لنصونه من الفقدان والضياع. وتراثنا الشعبي اليمني ليس منفرداً بخصوصياته ولكنه مرتبط ارتباطاً كبيراً في كثير من العوامل بالتراث العربي والإسلامي وكذلك بالتراث الإنساني العالمي ما دام الإنسان اليمني نفسه مرتبطاً بوجوده في الحياة بأخيه الإنسان في كل مكان من الأرض تغمرهم جميعاً رعاية الله ورحمته.

حسين سالم باصديق

١٩٩٠/١/١

الباب الأول

التراث الشعبي

الفصل الأول

مفهوم التراث الشعبي

لم يعرف آباؤنا الأقدمون جداً القراءة والكتابة، بل لم يعرفوا الكلمة وهي أداة التعبير في الكلام. إنما عرف الإنسان القديم أولاً الحركة والعمل وكان العمل هو أول دافع لحياة ذلك الإنسان في ذلك العصر وفي مواقع العمل وهي الجبال والوهاد والغابات والصحارى. وطوروا وسائل أعمالهم ومنها تطورت وسائل حياتهم ومعيشتهم. ثم عرفوا الصوت وصاروا يرددونه مع الوحوش والحيوانات التي كانوا يعيشون معها أو يصطادونها. ويفكر الإنسان الصائب والراجح تطور صوته إلى نغمات، فأنشد وغنى، وكانت أناشيد العمل وأغاني الراحة بعد العمل، ثم كانت أغاني السمر والأفراح وبذلك تطورت الكلمة لتعبر عن كل ما أراده الإنسان الأول وآباؤنا الأقدمون.

استمر الإنسان يقول دون أن يكتب ودون أن يقرأ. وحفظ الناس ما كان يقوله زعيمهم أو ينشده لهم أو يغنيه وهم يرددونه بعده. وفي سمراتهم كانت تقال الأساطير وتروى الحكايات، بفضل تطور الكلمة التعبيرية، عما كانوا يصادفونه خلال عمليات اصطيادهم الوحوش وسائر الحيوانات. كانوا يعجبون لتلك الأساطير والحكايات التي كان يدهش لها الكثيرون ممن لم يساعدهم الحظ في مصاحبة الرجال إلى الاصطياد. فكانوا إما يشدهم الحماس فيخرجون، أو كانوا تهدهم الشيخوخة أو أطفالاً لمّا يبلغوا العمر المقرر فكانوا يكتفون بالاستماع والترديد وبالتالي حفظ ما كان يقال لهم من تلك الأساطير والحكايات. وكذلك حفظ الأبناء ما رواه لهم الآباء. وكان كل جيل يضيف

إلى ما يروى له مما كان يمكن أن يبدعه عقله، وكذلك دخلت الحكايات طور الخرافات وحكايات الخوارق.

وليس بغريب، فإن كل جيل يلي جيلاً سابقاً لا يحب أن يأخذ منه كل ما يردده له إن لم يضف إليه البعض أو الكثير مما يرغب ذلك الجيل في إضافته وتسليمه إرثاً منمقاً للأجيال اللاحقة. والشواهد على ذلك كثيرة، وما فعلته الأجيال اللاحقة للجيل الأول بالإمام علي بن أبي طالب وما أضافته من خوارق في قصص حياته لا يمكن أن يصدقها عقل إنسان. وكذلك فعلوا في حياة الشاعر العربي الجاهلي المشهور عنتر بن شداد والبطل العربي المغوار أبي زيد الهلالي صاحب شبوة والذي سكن هينن قرب شبام بحضرموت وسافر مع صحبه من هناك إلى برقة وغيرها في شمال إفريقيا. وليس بقليل ما فعلوه في الفارس الحميري سيف بن ذي يزن وما رووه عنه من خوارق قام بها في مصر وبعض أجزاء من شمال إفريقيا وغيرها.

وليست هذه الحال عند العرب فحسب، ولكنها حال شائعة عند معظم شعوب العالم الذين يحبون ثقافات الأمم الأخرى ويرغبون أن تعرف أجيالهم ما قامت به الشعوب الأخرى من بطولات وخوارق أصبحت تراثاً يتداوله الناس من كل الشعوب. وقد تداول كثير من شعوب العالم بعض حكايات ألف ليلة وليلة أو كما سموها (الليالي العربية) وكذلك حكايات كليلة ودمنة واتخذوا من بعض الحكايات دروساً ومواعظ لأجيالهم وبالذات لأطفالهم وهم عمدة تلك الأجيال الناشئة. وأهم تلك الحكايات علي بابا، علاء الدين، السندباد البحري، سندريلا وغيرها كثير مما ذكرت في كتب الحكايات التي دونت فيما بعد سواء كانت عربية أوفارسية أو هندية أو صينية أو أوروبية ـ فيما بعد ـ أو غيرها. وقد استفاد كثير من الكتاب من تلك الحكايات والخرافات وحبكوا على منوالها قصصهم الشهيرة وأقاصيص خاصة بالأطفال.

هكذا استمر آباؤنا الأقدمون يتناقلون تلك الحكايات والأساطير والخوارق، وهكذا كانت الأجيال المتتالية تنقل عنهم بعض عاداتهم وتقاليدهم

التي كانوا يتبعونها ويمارسونها في حياتهم اليومية، وكذلك ظلت تلك حية تسعى بين الأجيال التالية على الرغم من انقضاء الأجيال السابقة الذين بدأوا بتلك العادات والتقاليد وحكوا تلك الحكايات والأساطير والخرافات. وهذا النوع من النقل الشفوي بين الأجيال يعتبر إرثاً خاصاً بجيل معين. فكل جيل تالي يرث من جيله السابق، وأية اضافات يضيفها الجيل التالي إلى ما يرثه من جيله السابق يعتبر إرثاً لجيله اللاحق خاصاً به. وذلك الذي ترثه الأجيال هو الذي اتفق على تسميته تراثاً.

فالتراث لغة تعني الإرث، وهي كلمة مأخوذة في الأصل من ورث ـ يرث ـ إرثاً. والإرث هو من مخلفات الآباء والأجداد للأجيال اللاحقة. وقد يكون الإرث نقداً أو إرثاً مادياً بشكل آخر غير النقد أو إرثاً ثقافياً يختلف عن الإرثين الماضيين. وفي مجال الآداب والفنون تطورت كلمة الإرث إلى كلمة تراث لتصبح مفهوماً ذات وحدة لها معانٍ مختلفة وشاملة. فالتراث كمفهوم يعني كل ما خلفه الإنسان القديم أو الناس قديماً للأجيال اللاحقة الأكثر تطوراً منهم ليبقى لديهم تراثاً يتداولونه جيلاً بعد جيل. وهذا التراث يكتسب صفة الشعبية للأسباب التالية: ـ

أ ـ تتداوله الشعوب جيلاً بعد جيل وتفخر به كعمل شعبي معبر عن ثقافتها الشعبية القديمة.

ب ـ صيغ وحفظ ونقل من قبل شعوب الأجيال السابقة أي من قبل الناس الذين عانوا واتسموا أنفسهم بصفة الشعبية.

جـ ـ قيل وحكي عن أفرادٍ هم من الشعب غالباً. وإن ذكر بعض الأبطال من الملوك أو الأمراء أو الأغنياء فإنما لتوضيح ما قامت به تلك الطبقات المستغلة (بكسر الغين) للطبقات الفقيرة والكادحة. بمعنى آخر إظهار تلك الطبقات المستغلة في موقفها المخزي. وسنرى ذلك في الحكايات والخوارق ومن بينها حكايات ألف ليلة وليلة التي تبين فيها بوضوح تعرية موقف الأمير شهريار وأسباب قتله فتاة كل ليلة حتى جاءته شهرزاد وعرفت سره من معلمها الذي كان يربيها في بيت أبيها الوزير. وسر

الأمير شهريار ليس بخافٍ على أحد من قراء حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة. وكذلك غيرها كثير من الحكايات والخوارق[1].

هذا التراث الشعبي بمفهومه هذا ينقسم إلى تراث شعبي ثقافي وتراث شعبي مادي. فالمادي لا يعنينا كثيراً هنا فهو يتعلق كثيراً بالآثار والقطع الأثرية. وقد يكون تراثاً طبيعياً كمدينة أو قرية أو مزرعة أو غيرها وقد يكون قطعاً أثرية في متحف أو حرفاً شعبية أو غير ذلك. وجدير أن نشير إلى المتحف الخاص للتراث الشعبي الذي افتتح بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال الوطني المجيد في مدينة التواهي وفيه قطع أثرية كثيرة من المطبخ اليمني قامت بجمعها الأخت إلهام عبد الوهاب من مختلف المحافظات وبذلك يبرز الدور الفعال للتنقيب عن تراثنا الشعبي المادي والاحتفاظ به. ومن ناحية أخرى هناك متحف آخر في الطويلة بكرتير للأزياء الشعبية قامت بتطويره الدكتورة رجاء باطويل وبتجميع القطع الأثرية الخاصة بذلك لحفظها ودراستها والاستفادة منها.

أما تراثنا الشعبي الثقافي فيشمل عدداً كبيراً من المواضيع التراثية وهي: ـ

أ ـ الشعر الشعبي.
ب ـ الحكايات الشعبية والأساطير.
جـ ـ الخرافات والخوارق.
د ـ الرقص الشعبي.
هـ ـ المعتقدات.
و ـ العادات والتقاليد.
ز ـ الطب الشعبي.
حـ ـ الألعاب الشعبية.
ط ـ الأغاني الشعبية وما أكثرها فنذكر أهمها وأكثرها انتشاراً: ـ
١ ـ أغاني المهد والطفولة.

---

(١) كتاب ألف ليلة وليلة في مجلدين من مطبوعات دار العودة ـ بيروت. وكذلك مسرحية (سر شهرزاد) لعلي أحمد باكثير، القاهرة.

٢ ـ أغاني الأعراس والزواج.

٣ ـ أغاني الأعياد الدينية.

٤ ـ أغاني البطولة والفرح والعمل.

٥ ـ أغاني زفة الوعل أو قنصه (أغاني بني مغراة).

٦ ـ أغاني الشوبونية.

٧ ـ أغاني الباله.

٨ ـ أغاني الدان.

٩ ـ أغاني الزامل.

١٠ ـ أغاني المهايد والمهاجل والملاحين (الصيادين).

وغيرها كثير. سنلم بها وسنتحدث تفصيلاً عنها في الفصولَ القادمة.

وقد عرف مفهوم التراث الشعبي على أنه الموروثات الشفوية التي تداولتها الأجيال ممن سبقوهم. وقد لعب الشعر دوراً كبيراً في نقل هذه الموروثات الشفوية لسهولة حفظه وتداوله في الألسن ولسهولة ترديده بألحان وأهازيج مختلفة بخلاف النثر الذي تمثل في رواية الأساطير والحكايات الشعبية والخرافات والخوارق فقط. وما عدا ذلك من سائر مواضيع التراث الشعبي التي ذكرناها فقد صيغت كلها بالشعر حتى الرقص الشعبي منها والألعاب الشعبية والنصائح في استعمالات الطب الشعبي وأدرج فيها الشعر بأشكاله المختلفة، والشعراء الشعبيون الذين ضربوا الأمثال في ذلك كثيرون ومعروفون وأشهرهم ذكراً علي بن زايد الذي قال: ـ

ذي ما يجيب داعي الصوت   يدعي وما حد يجيبه
ومن يغيب ساعة الصدق   يغيب وما حد يريده

وقال أيضاً: ـ

وصِّيك يا جمَّال لا تسافر   عند مطلع سهيل أو في مغيب الظوافر

يـا الله جـارك مـن مـغيـب الـظـافـر   عـنـيـت الأول مـا عـنـيـت الآخـر
الـلـيـل بـرد والـنـهـار هـواجـر

ومثله قال الشاعر الشعبي المعروف حميد بن منصور: ـ

احـفـظ لـسـانـك لـتـسـلـم   وإلاً يـدقّـون لـك قـيـد
الـذيـب لا تـأمـن الـذيـب   ولـو عـرج لـك بـرجـلـه

وقال أيضاً: ـ

بـاغـمـل عـلـى ثـور زاحـف   ولا تـكـالـيـف لأَصـحـاب

ومثلهما قال أيضاً الشاعر الشعبي المعروف (بو عامر): ـ

يقول بو عامر رأيت العقل مضوّي كل هم
وراحة الدنيا ولذتها مع الصم البكم

ومما قاله من الحكم المتداولة: ـ

يقول بو عامر خيار القول ما دريت
إن شفت شي ما قلت شي
وإن حد حكى لي ما حكيت(٢)

ومع تطور الأجيال نشأ شعراء يعرفون القراءة والكتابة ويبدعون في إلقاء الشعر. ولظروف معيشية قاهرة لم تمكنهم تلك الظروف من الاستمرار في التعليم إما لحصره في نطاق ضيق في البلاد وعدم توسعه أو لفقر أولئك الشعراء المحليين وعدم قدرتهم على مواصلة التعليم سواءً كان في داخل البلاد أو خارجها. ولكن شعرهم يقال ويحفظه الناس ثم يُدوّن بالقدرات والطاقات المحدودة حتى يحفظ ولا يضيع، وقد يتمكن أحدهم ـ بأية طريقة ـ من طبعه متى ما توفرت وسائل الطباعة كما حدث في بلادنا. وفي بلادنا عدد كبير من

---

(٢) أمثلة ابن زايد وحميد منصور و(بو عامر) معروفة ومشهورة ومحفوظة وهي أيضاً مأخوذة من كتاب (شعر العامية في اليمن) للدكتور عبد العزيز المقالح.

هؤلاء الشعراء الشعبيين الذين حفظت أشعارهم ودونت بل طبعت لبعضهم وهم قلة. وبعض هؤلاء الشعراء الشعبيين لا زالوا على قيد الحياة وكان لهم نصيب وافر في مجال الشعر الشعبي كما كانت لأكثرهم مساهمات في ندوة الشعر الشعبي التي أقامها المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بعدن عام ١٩٨٠[٣] وهؤلاء هم (كنماذج فقط): ـ

أ ـ محافظة عدن: محمد نعمان محمد، أحمد بو مهدي، محسن علي بريك.

ب ـ محافظة لحج: عاطف غرامة عبيد، شايف محمد الخالدي، أحمد سيف ثابت، حمود نعمان، مسرور مبروك، صالح نصيب.

جـ ـ محافظة أبين: كور سعيد، عوض منفوش، حيدرة عقيل، ابن حمصان اليافعي، سالم صالح الفطحاني.

د ـ محافظة شبوة: علي مهدي شنواح، محمد خميس.

هـ ـ محافظة حضرموت: حسين أبو بكر المحضار، بو سراجين، صالح عبد الرحمن المفلحي، أحمد محمد باكردوس، سعيد عنبر فرج، مبارك سالم بن عقيل، ناصر يسلم بن ناصر، محمد عبد الله بانقيل، محمد عبد الله الحداد، حسن باحارثة.

و ـ محافظة المهرة: محسن علي ياسر.

ز ـ محافظة تعز: محمد الفتيح، سلطان الصريمي.

حـ ـ صنعاء: عبد الرحمن بن يحيى الآنسي الصنعاني، محمد بن محمد الذهباني، صالح سحلول.

هذه بعض موجات البحر الدافق في الشعر الشعبي اليمني والأسماء كثيرة ومن الصعب جمعهم جمعاً واحداً والفرص لا زالت مواتية ومتوفرة.

لقد ساهم تراثنا الشعبي في إحياء ذكرانا الماضية، ذكرى الأجداد

---

(٣) أقيمت قبلها ندوتان في السبعينات الأولى في عتق بمحافظة شبوة والثانية في الحوطة بمحافظة لحج.

القدامى. فكل قطعة من تراثنا تعطي الدلالات التاريخية على ماضينا وعلينا أن ندرسه سواءً كان تمجيداً أو تنكيلاً. وفي كلا الحالين علينا دراسة الظروف التراثية والشاملة لكل من الزمان والمكان الذين تنتمي إليهما القطعة الأثرية حتى نعرف الشيء الكثير عن حقيقة تاريخ تلك الفترة. ولست أعني بذلك أن تراثنا الشعبي هو تاريخنا أو قطعة من تاريخنا ولكن التراث الشعبي عملية تساعد في إثبات عمل تاريخي أو عمل أُدي في زمن ما في التاريخ الماضي. ولذلك نشير إلى التراث الشعبي بأنه دلالات تاريخية أكثر من أن يكون جزءاً مكملاً للتاريخ. وما دام دلالات تاريخية فعلينا أن نتمعن في ارتباط هذه الدلالة بالتاريخ نفسه ونسترشد بها ونستنفع لنعرف الحياة الاجتماعية التي كان حقيقة يعيشها الأجداد القدامى.

ولأن التراث الشعبي هو دلالات تاريخية يفخر بها الناس فلذلك تحب الجماهير ترديد هذا التراث الشعبي باستمرار لما في ذلك من شعور بالفخر والاعتزاز بالماضي المليء بالبطولات والحضارات والمفاخر. وقد كانت الجماهير الكادحة هي أكثر من تتجمع في مواقع مختلفة: مقهى، ميدان، ركن لكي تستمع إلى خطيب أو شاعر أو قاص أو راوي حكايات يتنسمون من خلال ما يسمعون بطولات عنترة والهلالي وسيف بن ذي يزن أو عجائب السندباد وشهريار وشهرزاد أو علي بابا وغيرهم. ومن ذلك أيضاً يستمتعون بوقت يريحون فيه أعصابهم من عمل يوم كامل أو أسبوع كامل لم تكن لهم آنذاك وسائل كالوسائل التي نتمتع بها اليوم مثل السينما والمسرح والتلفزيون والملاهي وغيرها. لذلك حظي التراث الشعبي، ولا زال يحظى حتى اليوم، بحب الجماهير بأنواعها وأشكالها وأكثرها الجماهير الكادحة. وقد تكون جماعات من تلك الجماهير متجمعة في ساحة متحف الضالع أو تحت شجرة في لبعوس أو في لودر أو ساحة مودية أو عتق أو في البطحاء بشبام أو عند باب اليمن أو سوق الملح بصنعاء أو في حضن جبل صبر بتعز أو في حضن «سعاد» بحضرموت يستمتعون بنظرات إلى سمعون العظيم أو يتدبرون العبر من ساحل الشحر عبر التاريخ القديم. كل أولئك وهؤلاء آذان صاغية لشاعر أو راوٍ يحدثهم

فيسمعون ويتلهفون. وهذه أمثلة مما يرغبون السماع له من ذلك التراث الشعبي العظيم. فهذا شاعر يخاطب الجماهير في شبام يقول لهم: ـ

قال بو طالب على الشيخين وأهل المقبرة ذا لهم مني سلام
يا الله أرحمهم وهم يستاهلون المغفرة يومهم ماتوا حشام
سيد ولالي في الفتن مقصود يشهد علي الواحد الجبار
قد جيت في حكم الدول مقيود لاحد يلوم السيد المحضار

الشاعر هنا هو السيد حسين بن حامد المحضار وكان في الماضي موظفاً لدى الدولة القعيطية وموفداً إلى شبام لجمع الضرائب. فسلم في قصيدته على الأهالي وحياهم وعبَّر لهم أنه سيد لا يحب الفتن ولا دخل له فيها سيما وكانت آنذاك بين القعيطي والكثيري، والذين كانت لهم تأثيراتهم في مدينة شبام القديمة بحضرموت، حروب واضطرابات، فقال لهم إنه جاء لهم بأمر رسمي. فتصدى له شاعر شعبي من شبام هو الشاعر علي صالح الجفيل فقال له: ـ

جيَّه معك ما أنت بها محمود ما حقك إلاّ الدرس والتذكار
ذا إلاّ اعجبك الكسب والمجهود تحلب منيحة شخبها مدرار[٤]

وهنا تكمن قوة التهكم في الشعر الشعبي بسليقة الشاعر. فقد قال الشاعر الجفيل في رده على الشاعر السيد حسين بن حامد المحضار إن تلك هي هيئتك وأنت لا تحمد عليها وليس من نصيبك إلاّ أن تدرِّس أو تعظ في المساجد (التذكار). أما وأنت تفعل هذا فقد أعجبك كسب المال من مجهودك هذا فكأنك تحلب مُنيحة أي شاة شُخبها أي ضرعها مدرار للبن.

ويقول لنا سالم صالح الفطحاني صاحب دثينة: ـ

---

(٤) من دراسة بعنوان (سمات ثقافية مميزة في تاريخ شبام بوادي حضرموت) إعداد حسين سالم باصديق قدمت في الندوة العلمية لصيانة شبام ووادي حضرموت أقامتها جامعة عدن (كلية التربية العليا) بالاشتراك مع المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف في ٢٧ ـ ٢٩ فبراير ١٩٨٨.

يا الله بدينا بك ولا نبدي بحد | يا من خلق آدم بصنعه صوره
.اليوم يا سالم رع امحبل التوى | من شقكم رعها تدور الدايره
حبل الحكومة ذي زقر كل من نمر | ما حد قدر له وأنت ما باتقدره
دق الفرنساوي ودق الجرمني | وأصحاب روما دقها لا عصمره
يصبح يدق الطايرة بالطايرة | يطلع لها بالجو ملقي عصوره
مانتو حرابتكم حرابة زاحفة | لا جيشكم مخلي وش بايسبره
ما هل علي يومين ولا عاشرة | ون صاحب أميزر مسند ميزره(٥)

وبشعبية عارمة يحدثنا الشاعر الشعبي عاطف غرامة عبيد عن العاشقين فيقول:

يا نجوم السماء سهران ليلي براعيش
واسألش عن حبيبي ذي سكن بالعشاعيش
راح مني تركني مثل طائر بلا ريش
من فراقه تعرضه الضنا كيف باعيش
يا ليالي اللقاء بالحب مفرح ليليش
فرحة الروح تمشي وسط قلبي رعاشيش
فرحتي فرحة الماطر سيوله دراديش
فرحة الطيور تصيح على الحقول المجاهيش
يا عشاعيش محبوبي معِش في مخابيش
يا نجوم اكشفي لي أعرف امشي بضاويش
يا ليالي الهناء دمعة عيوني تبكيش
كيف أنساش لا محبوب قلبي تناسيش
فيا سهوم العيون السود كفي مراميش
كم ضحايا بشباك الحب راحوا مناعيش

---

(٥) منشور بعنوان (الشعر الشعبي في محافظة أبين) لأحمد ناصر جابر من منشورات ساحة الشهداء ـ دار الثقافة ـ رقم ٦.

ويقول لنا الشاعر الشعبي بو سراجين، وهو محمد أحمد بن هادي باوزير ولد في غيل باوزير عام ١٩٠٠، في الحب ما يلي: ـ

قال الوزيري محمد خو عمر كم لي وأنا في الدجا ساهر مقيم
وفكرت في العشق واحسنت الفكر وشفت أن المحبة س. ميم

من حب يصير على خير وشر ويراعي الخل إن عاده غشيم
العشق ما هو بتصفيد العصر العشق له ناس في بحره تهيم
حب الغواني يسر القلب سر وصوابهن ما يداويه حكيم
يا زين شلّيت سمعي والبصر خليتنا في مكاني مستقيم
قتلتنا وخذت روحي يَالَخُضَرْ من نظرتك صبحت عظامي رميم
ركّت زنودي وشف حالي بِشَرْ ودمعتي من عيوني دال ميم

أما الشاعر الشعبي محسن علي بريك فيعاتب المحب من بعيد قائلاً له: ـ

لما متى يا نوب أحلم بالجنى ساهن من الحجج العسيل
رغم المرارة والتصبر والضنى أقول يمكن ولعل
كل الأحبة في هناء إلاّ أنا أحيا على أوهى أمل
أحلم ببكره باتصل لاعندنا فأنسى الذي منك حصل

والشاعر الشعبي صالح عبد الرحمن المفلحي من مواليد المكلا ١٩٣٨ فيقول: ـ

كيف بنساك قلّي كيف يا زين بنساك
أنت الأصل عندي والمحبين فرعك والفوارق كبيرة بين فرعك وأصلك
راقب الله وارحم قلب ما زال يهواك
قلب ضامي سقاه الله من حوض ودك
ما هنا العيش إلا يا حبيبي بقربك أسعد أيام عمري يوم شوفك وألقاك
ليت ذا القلب يصلح عقد من فوق نحرك
أو يصوغوه خاتم حال دائم بيدك لأجل يسلا عذابك فيّ نعيمه بلقياك
لائمي فيك كل ما لامني زاد حبك

كلما زاد لك يزداد حبي لشخصك ... جُدْ بوصلك رْحم يرحمك يا زين مولاك

ونستمع للشاعر حسين أبو بكر المحضار (من مواليد الشحر ١٣٥٣ هـ) وهو يعاتب المحبوب قائلاً له: ـ

لا بد من ساعة تعرف بها قدر حبي ... وتعرف إنك لـم تكن معشوق إلاَّ بي
شقيت نصفين من روحي ومن قلبي ... واختر ما تختار نار بعدك يا حبيبي
نـــار والله نـــار
بالأمس قدرتك فلم توفي بتقديري ... واليوم دعني شوف من بيقدرك غيري
تقدير غير ما يوقف في الهوى يسير ... مهما كثر أو جار نار بعدك يا حبيبي
نـــار والله نـــار
أنا على عهدي وعهدك أنت به داري ... لا أفهم أسرارك ولا أنت تفهم أسراري
نسيت حتى الود لي هو بيننا جاري ... ونسيت بو محضار نار بعدك يا حبيبي
نـــار والله نـــار(٦)

ونختتم هذه الأمثلة بطلب الشاعر الشعبي كور سعيد لابتسامة من الحبيب فيقول له: ـ

لـو تـمـنـحـيني ابـتـسـا ... مـه تـمـنـحـيني الـحـيـاه
فـي حـلـو كـرمـك شـفـانـا ... مـكـنـون تـلـك الـشـفـاه
أريـد بـسـمـه وبـسـمـه ... فـيـهـا بـريـق الأمـل
يـحـقـق الـقـلـب حـلـمـه ... فـي حـضـن دفـيء الـقـبـل
بـانـعـصـر الـحـب نـشـوه ... تـسـري بـدم الـقـلـب
أنـا وأنـتـي صـبـحـنـا ... مـحـبـوب جـنـبـه حـبـيـب
نـشـتـاق والـحـب شـعـلـة ... بـالـوصـل نـطـفـي الـلـهـيـب
روحـين فـي جـسـم واحـد ... سـابـر بـدرب الـخـلـود
مـثـل الـجـبـل دوب صـامـد ... لا يـتـحـرك أو يـنـود

---

(٦) هذه القصائد مأخوذة من منشورات دائرة التراث الشعبي بالمركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بعدن.

هيا حبيبة فؤادي يا ابتسام الشروق
هاتي ابتسامة وعيدي القلب مليان شوق
بس امنحيني ابتسامة[7]

(٧) منشور (صراع فوق الأرض) وهو عبارة عن مجموعة قصائد شعبية للشاعر الشعبي كور سعيد وهي من منشورات ساحة الشهداء ـ دار الثقافة ـ رقم ٢.

الفصل الثاني

التراث بين العامية والشعبية

تغير معنى التراث من كلمة معجمية إلى مفهوم اصطلاحي، وقد شرحناه في الفصل السابق. وقد تطور اليوم مفهوم التراث الشعبي وشمل فروعاً متعددة من الموروثات التي ورثتها الأجيال الحالية عن سابقتها. فكان منها التراث المادي وشمل ذلك الموروثات التي دخلت نطاق المتاحف سواءً كانت المتاحف الأثرية أو المتاحف الطبيعية بمعناها الشامل. وكان فيها التراث الثقافي وشمل كل مجالات الفنون والآداب القديمة ومختلف فروع الثقافة وما يتعلق بها من أعمال أخرى وحركات وممارسات كالغناء والرقص والألعاب والتطبيب وما إلى ذلك. وهذان هما الفرعان الأساسيان القديمان لحقتهما فروع أخرى جديدة نتيجة التطور اللاحق للبشرية والمجتمعات.

إن أي تطور يأتي نتيجة لثورة ما.. ثورة تحدث التغيير الجذري في المجتمع وفي حياة البشر. وسواءً كانت هذه الثورة سياسية ومسلحة أو كانت ثورة اجتماعية شاملة أو ثورة نوعية في محيط معين أو عمل خاص في المجتمع، ففي كل الأحوال تحدث تلك الثورة تغييرات تحفظ نتائجها وآثارها وتنقل إلى الأجيال اللاحقة. والثورة، أية ثورة كان نوعها، لا تأتي إلاّ نتيجة نضال مسبق، وثمرات ذلك النضال المتواصل تكون الانتصارات التي تحققها الثورة في ميادينها التي تؤثر فيها. هذه الموروثات الجديدة تستفيد منها الأجيال اللاحقة أو الثورات التالية كتجارب ذات شأن ولا يمكن الاغفال عنها. ولذلك دخلت هذه الموروثات النضالية كفرع جديد للتراث الشعبي وهو التراث الشعبي النضالي. وقد شارك فعلاً الشعر الشعبي اليمني في ذلك التراث الشعبي

النضالي، فقال الشاعر المعروف مسرور مبروك يتحدى المستعمر في قصيدته: (الشعب أقوى)[1]: -

رغم نارك والحديد	قوتي يا مستبد زايد تزيد
سوف أبلغ ما أريد	ليس تعزيزك لقواتك مفيد
فبجهدي والجهيد	وبتصميمي وبالعزم الشديد
وعدادي والعديد	با أخرجك من داخل البقعة شريد
لا تظن أني وحيد	إخوتي كم من بطل صنديد جيد
كلهم كلمة وإيد	ذا بجانب ذا ولا واحد فريد
سيلنا عارم مبيد	جنته باترعد الدنيا رعيد
عزمنا عزم وطيد	من بلدنا نجلي الطاغي العنيد

وقال مهدي علي حمدون في قصيدته (بركان الغضب)[2]: -

أنا الشعب يا أيها المعتدي	أنا النار تضرم في الموقد
أنا ثورة تسحق الغاصبين	وتقضي على خائن مفسد
باكتوبر فجرت ثورتي	وردفان كان على موعد
لتقضي على كل حكم دخيل	وحكم عميل غبي أسود
رسمت طريقي ومستقبلي	لأنزع حقي وأبني غدي
أنا ثورة.. ثورة الكادحين	فلا عبد عندي ولا سيد
صبرت طويلاً لحكم الطغاة	وثرت على كل مستعبد
فلا أنهكتني صنوف العذاب	ولا قصف مستعمر حاقد
نذرت حياتي فداء الحياة	وثرت على وضعنا الفاسد

واليمن تفخر اليوم أن يكون لها تراث شعبي نضالي يحفظ ذكريات

---

(١) من ديوان «الدهل والوقيد» لمسرور مبروك ص ٨٤. طبع مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان - عدن في أغسطس ١٩٨٢.

(٢) من ديوان «ضناني الشوق» لمهدي حمدون ص ١١٧ طبع مؤسسة أكتوبر عدن، أكتوبر ١٩٨١.

نضالات ثورتي ٢٦ سبتمبر و ١٤ أكتوبر المجيدتين. وقد تم الاهتمام بفتح متحف خاص بذلك ليحفظ التراث المادي الخاص بالتراث الشعبي النضالي كما كان هناك اهتمام بفتح مركز للوثائق الحزبية يحفظ للثورة تاريخها وحركاتها النضالية، وبذلك نحفظ تراثنا الثقافي للتراث الشعبي النضالي في بلادنا. وبشكل عام فإننا في اليمن نتحدث عن تراثنا الشعبي الوطني أي اليمني الذي يشمل كما ذكرنا التراث الشعبي الثقافي والتراث الشعبي المادي وكذلك التراث الشعبي النضالي. وكما أن هذا هو تراثنا الشعبي الوطني فهناك تراث شعبي قومي أي عربي عام وشامل مشترك بين كافة الشعوب العربية. وكثيراً ما نتحدث عن ذلك في أحاديثنا وكتاباتنا وأشعارنا، وكثيراً ما نشير إلى هذا التراث الشعبي القومي أي العربي وتكون لنا فيه مشاركات وصولات وجولات. ومن مشاركة شعرنا الشعبي قال مهدي حمدون، وهو أحد الشعراء الشعبيين، في قصيدة له بعنوان (وحدة العرب) يمجد فيها الأخوّة العربية[٣]: ـ

وحدة العرب جلت عنا الظلاما ... باتحاد شامخ البنيان قاما
دمجت تحت لواء واحد ... دولة للعرب حصناً واعتصاما
بردى والنيل لما التقيا ... عانقا دجلة حباً ووئاما
سجل التاريخ أسمى حدث ... هز أوروبا ومن حل بناما
باتحاد شكلت دولاته ... عروة وثقى وحزماً لا انفصاما
اتحدنا وغدونا أمة ... حرة ناهضة تبني السلاما
وغدا صنعاء والمغرب في ... مطلع الفجر يضدان الظلاما

وقال الشاعر الشعبي كور سعيد عن فلسطين والصهاينة[٤]: ـ

يا قوم أمريكا اخرجوا من أرضنا ... بيروت ما هي شي لرجعي يستفيد
يا أهل أوروبا هنا هتلر وصل ... يحتل أرض العرب ذا هتلر جديد

---

(٣) نفس المرجع السابق ص ١٣٨.

(٤) من قصيدة بعنوان «لينكسر الصليب الصهيوني» في ديوان (صراع فوق الأرض) لكور سعيد. والديوان قصائد شعبية من منشورات ساحة الشهداء بأبين رقم (٢).

انتبهوا يمكن يجي لا عندكم	باكر وإلاّ بعد باكر بالمزيد
يا أهل أوروبا افتحواْ آذانكم	وتذكروا القصف المدمر والشديد
وتذكروا من مات من أطفالكم	ونساؤكم وشيوخكم في كل عيد

وساهم الشاعر الشعبي المعروف عاطف غرامة عبيد بقصيدة من شعره الشعبي أسماها (فدائي الشام) فقال[٥]: ـ

وكنت على قصر مزخرف على النغم	فلا همّ للقصر سوى اللهو واللعب
آه، يا حسري وما فيك من ألم	حاولت للصحة ولا للمعدتي الطبي
ولو صحت أعضائي فلا يبرح السقم	وأمراضه الجوفاء محيطة على قلبي
فلا ينقذ القلب ألسقيم من الوخم	سوى طلقة الصاروخ والجندي الوعبي
فدائي بلاد الشام أنشر على الأمم	وشد اعتماد النفس تحظى بما تحبي
فطلقات صاروخك تثير لك الظلم	وتنزل بأعدائك أجيج من اللهبي
وقوفك بوجه التائهين له الهمم	على مستوى العالم وفي الثائر العربي
طلق اسمك اللاجيء مع القهر المصطدم	ومع الحق والباطل مع الشرق والغربي
ستحيي مع العالم، ستعدم مع العدم	إلى طلقة الذرى أناجيك يا شعبي

وبنفس الصيغة أيضاً يكون هناك تراث شعبي أممي تشترك فيه كل الأمم ذات المصلحة المشتركة والمنفعة المتبادلة والترابط الأخوي بين الناس من جميع شعوب العالم بصرف النظر عن الدين والقومية والوطن. فالعمل هو الغالب الذي يربط هؤلاء الناس كعمال العالم الذين يخوضون غمار نضالات عامة ومشتركة من أجل تحسين أوضاعهم المهنية ومن أجل تحسين العمل وتطويره وضد الامبريالية والاستغلال. والاتجاه ذو الأيديولوجيا التقدمية المتطورة والمشتركة هو الذي يوحد الناس في جميع الأمم صاحبة هذا الاتجاه الذي اتخذته الشعوب لها خطاً تسير فيه نحو بناء وطنها والسير به نحو الآفاق البعيدة ذات الخير والمنفعة للبشرية جمعاء.

---

(٥) من قصيدة في منشور محفوظ لدى المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بعدن.

فنحن نرى أن تراثنا الشعبي الوطني لا يختلف كثيراً عن التراث الشعبي القومي أي العربي وكذا التراث الشعبي الأممي إن لم تكن هناك خصوصيات تميزه عن كثير من تراث بعض تلك الشعوب. إن تراثنا الشعبي الثقافي، وهو الذي سنركز عليه، ينقسم إلى قسمين أساسيين. الأول اعتمد في نقله كموروث على صيغة النثر فكانت منه الأساطير والحكايات والخرافات والخوارق. وتراثنا الوطني يزخر بأمثلة من هذا النوع وسنأتي على بعضها في الفصول القادمة. أما القسم الثاني وهو الأهم لأنه كان أكثر انتشاراً وأسرع حفظاً وفهماً، وهو الذي اعتمد في نقله كموروث على صيغة الشعر. فالشعر كسأ كثر أنواع تراثنا الشعبي الثقافي وأحاط بها، من أغانٍ شعبية ورقص شعبي ومعتقدات وعادات وتقاليد وألعاب شعبية حتى التطبيب الشعبي كان يتم عن طريق الشعر، ولذلك حفظ على مر الدهور.

كثير من العادات والمعتقدات والتقاليد، وبالذات الألعاب الشعبية وغيرها، لم تكن تهم الناس بقدر ما كان يهمهم فيها النغمات السحرية التي كان يبثها الشعر من بين خلاياها. فالشعر هو الذي كان يسحر الناس ويجذبهم ويجعلهم ينبهرون لما يشاهدون أو يسمعون وبالتالي يحفظون. ولما كان الشعر قد طغى على كل أعمال التراث الشعبي الثقافي فقد بُدىء في تراثنا الشعبي بالشعر العامي، وكان أكثر سهولة وفهماً للناس وأنسب للهجاتهم اليومية التي يتحدثون بها، وكان يطلقه عامة الناس بلغتهم العادية وعلى سليقتهم. وتغنى الشعراء العاميون بأشعارهم ورددتها معهم الجماهير والأجيال من بعدهم. وكانت تلك الأشعار في مختلف أنواع التراث المذكورة. وحيث أن الشعر ظهر بالعامية في تراثنا الشعبي فقد قالته عامة الناس في الغالب وليست خاصتهم. وقلما حفظ لنا التراث الشعبي أمثلة من الشعر العامي للخاصة من الناس أو لملوك وأمراء ومن على شاكلتهم إلاَّ فيما ندر مما رُوي عنهم أو قيل أو قاله شعراء آخرون على ألسنتهم، وقد حدث ذلك في الماضي. وعموماً استمر الشعر العامي مع التراث الشعبي حتى سمي فيما بعد بالشعر الحميني. ولهذه التسمية الجديدة أصل لا مجال لشرحه هنا.

كان الشعر الحميني شعراً معبراً عن ذات الشاعر وعواطفه وعن فخره واعتزازه وحبه لوطنه. ثم تطور الشعراء الحمينيون في أساليب شعرهم فامتدحوا الغير وأشادوا بمجتمعهم واعتزوا به أيما اعتزاز، وبذلك شاركوا الشعب عواطفهم ووجدانهم وكان نتاجهم الشعري نابعاً عن الذات ومعبراً بحق عن آمال وطموحات الشعب لا الفرد في المجتمع. وإن تحدث الفرد عن نفسه فذاك تعبير عن علاقة فرادنيته بالمجتمع، ثم يوضح شعراً صلته بالشعب والمجتمع. وبذلك كان الشعر عامة شعراً شعبياً بمعنى كلمة الشعبية هنا، ولذلك أمكن نقل تسميته من الشعر العامي إلى الشعر الشعبي. وانتقلت حمية شعراء العامية الذين انتقلوا بشعرهم إلى الشعر الشعبي، انتقلت حميتهم إلى شعراء الفصحى، وقد سمي الشعر الفصيح بالشعر الحكمي تمييزاً له عن الشعر الحميني وكلاهما يشكلان ركني الشعر الشعبي في إطار تراثنا الشعبي الثقافي. وقد تأثر أولئك الشعراء الحكميون فتحولوا أنفسهم من الذاتية في شعرهم إلى الشعبية وارتبطوا بالشعب في نتاجهم الشعري. نستخلص من هذا أن الشعر الشعبي الذي كان أداة هامة لنقل تراثنا الشعبي عبر الأجيال كان قد انتقل إما من العامية الذاتية (الحميني الذاتي) أو الفصحى الذاتية (الحكمي الذاتي). فالشعر الشعبي سواءً كان حمينياً أو حكمياً فهو المعبر عن آمال وطموحات الشعب وعن مشاعرهم وأحاسيسهم، ويكون قد ارتبط فعلاً بنضالات الشعب وانتصاراته في انتفاضاته العارمة.

الشعر العامي المحض كان ذاتياً وكان أكثر قابلية لأن يوصف بالغنائية سواءاً كان شعراً عامياً قديماً أو شعراً عامياً حديثاً. ونستدل على ذلك بالمثالين التاليين. الأول في الشعر العامي القديم وهو قطعة كان يرددها المرحوم الشيخ علي أبو بكر العدني[٦]: -

يا من عطاياه جلّت أن نكافأ بطاعة   يـا مـبـتـدي بـالـمـنن
عجل بتيسير ما يهوى قليل الصناعة   بـجـاه جـد الـحـسـن

(٦) من قصيدة في ص ٤ في كتاب اسطواناك أوديون خاص بالأصوات العدنية واللحجية واليافعية واليمنية طبع بعدن في نحو الأربعينات من هذا القرن.

الهاشمي قال ما في الصاحب إلاَّ طباعه مـالـي وحـسـن الـوجـن
لي خل كامل جماله سَم قلبي صراعه وصـرت بُـه مـمـتـحـن
غاني من الحور، ولو رضوان بالمال باعه أخـذ جـمـيـع الـثـمـن
كنت أحسبه خِل وافي ما يقل بالخداعه وصـح كـلـه غـون
إن قلت له جار ظلمك يا رشا قال ماعه مَـن مـنـصـفـي مـنـه مَـن
يا ناعس الطرف مالك فائدة في القباحة الـمـسـتـشـار مـؤتـمـن
جعلت هجرك وصدك والتجني بضاعة والـعـجـب والـتـيـه فـن

وكان الشيخ المرحوم إبراهيم محمد الماس يردد في أغنيته قائلاً(٧): -

يا رب لا ضاقت فعجل بالفرج حالي ضعيف
نظرة بعين اللطف تجلي الهم عنا ينصرف
شرط الهوى ما دراك لي ما يدرك أشياته نشف
كالحيد وكالصيد ما يشتي سوى واحد يقف
جاهل صغير السن عاده ابن خمستا عشر وقف
والعشق للشبان ما هو للذي شيبه خرف
مثلي أنا ما أهوى سوى من كان قلبه قد شغف
بادي شبيه الغصن من بين البوادي قد قطف
والآن لي خِل طبعه والنبي ما قد عرف
يضحك على عقلي ويوعدني ويرجع يختلف
لي شهر من عنده وله في القلب موضع قد عرف
ما عاد أنا بالصبر ولانا من كلامه مرتجف
غير ألقط بندقي وألقط زلامي والغلف
وصبب لي خمسين حبه وانكمل له وانعكف
ما يدري إلاَّ والذواخر كالبوارق تزدغف
لما سمع خِلي كلامي قال لي مالك عجف

(٧) نفس المرجع السابق ص ٩.

هنجم على غيري وهنجم لك على واحد غجف
فقلت له مانا ولانا من كلامك مرتجف
أوجب ولا تغلب فقصدي من كلامك شاخترف
وخلْ بو ناصر أمانه من ورودك يقطتف

وفي الشعر العامي الحديث يقول لنا محسن علي بريك وهو يتحسر على هاجره(٨): -

يا هاجري لما متى هذا الصدود	جرام تلوّع مغرّفك
من علمك يمكن وشاية من حسود	يا ليت تقول من علمك
سهران لأجلك منتظرلك باتعود	باعاتبك بافهمك
لكن آسف كبّيت ودي والعهود	وأنكرتني ما أظلمك

أما الشاعر الشعبي أحمد بو مهدي فيقول متراجعاً للحبيب.. إنه اعتذار(٩): -

ظن أني نسيته	بعد ذي الغيبة الطويلة
كيف بنساه ولي ويّاه	قصة ألف ليلة
كيف بنساه ونا والطيف	نسمر كل ليلة
مرة أحكي له ويحكي لي	ليالينا الجميلة

أما الشعر الشعبي ففي الحميني منه يقول لنا مسرور مبروك في قصيدته المشهورة بعنوان: (في المولعة هبَّ الضَّمار)(١٠): -

شاهي مداعة قات سمرة ليل والمقيل نهار
والمولعي سامر مقيّل يوميّه ليلي حكار
هذا الولع كله وحال البلد في افتقار
والسعر غالي في البضائع آه كم ذا السعر جار

---

(٨) مأخوذة من الشاعر في لقاء شخصي معه.

(٩) من قصيدة بنفس العنوان في ديوان (أغنيات) لأحمد بومهدي ص ٤٥، طبع دار الهمداني، عدن.

(١٠) من قصيدة بنفس العنوان في ديوان (الدهل والقيد) ص ١٠٤ لمسرور مبروك.

العيش والملبس غلي والحب قد على وطار
وِحْنا هنا في مولعة والناس في جُحر الحمار
أما الرعيه في عنا هاتوا جرر جيبوا حجار
هيا هاتوا مصارح الوادي هاتوا جهم العبار
والعسكري دوبه يشاوطهم وهم منه فرار
يصبح مبكر بعدهم في ثارهم ثاراً بثار

أما الشعر الشعبي الحكمي فنستمع لمثاله من الشاعر محسن علي ياسر وهو يحدثنا في قصيدته (الأغنية المفضلة) قائلا(١١): -

أهذي بلادي أراها اليوم فاتنة ... تزهو على الكون والغازي البريطاني
وترتدي حلة الأفراح زاهية ... بكل لون من الأضواء نوراني
وهذه مهجة ما زلت أحملها ... في كل عرس وأهديها كقربان
وهذه دمعة ما زلت أسكبها ... على رفاق ثووا ما بين أكفان
من قال إني سلوت اليوم ودهمو ... زوراً تجنى على ودي لخلاني
أو قال إني نسيت اليوم ذكرهمو ... ما قال عني سوى ما قاله الجاني
أحبتي لم يزالوا في مخيلتي ... دوماً ويحيون في قلبي ووجداني

ذلك هو تراثنا الشعبي الذي ترنح بين عبارتي العامية «الذاتية» و«الشعبية» التي نقلته إلى الواقع الاجتماعي الشامل ليشارك الجماهير مشاعرهم وأحاسيسهم ويكون قد ارتبط فعلاً بنضالات الشعب وانتصاراته في كل انتفاضاته العارمة. ولقد اهتم المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بوزارة الثقافة والإعلام (بعدن) بإقامة ندوة للشعر العامي سنة ١٩٨٠ في عدن وقامت قبل ذلك ندوتان للشعر العامي الأولى في لحج والثانية في عتق بمحافظة شبوة عام ١٩٧٤. وقد كشفت لنا هذه الندوات وجود العدد الهائل من الشعراء الذين يحلو لي أن أسميهم بالشعراء الشعبيين أكثر منهم شعراء عاميين لأنهم بشعرهم

(١١) من قصيدة بنفس العنوان في ديوان (إلى وطني) لمحسن علي ياسر ص ٢٤ إصدار وزارة الثقافة ـ عدن، دائرة التأليف والترجمة والنشر.

الحميني (العامي) ساهموا في التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم وتطلعاتهم وطموحاتهم في المجتمعات كما فعل غيرهم بشعرهم الحكمي (الفصيح). ولعل هذه الجهات تحفظ وثائق تلك المؤتمرات وتوثقها للاستفادة العامة ودراستها، وتقوم الأخت هناء مصطفى عبد العزيز، مشرفة التراث بالمركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بمحاولة طيبة لجمع شتات تلك الوثائق بغية طبعها وحفظها وتوثيقها. وقد عرفنا من كل ذلك عن تراثنا الشعبي هذا وبالذات الشعر الشعبي منه منذ أبي زيد الهلالي وملاحمه الشعرية الطويلة ـ وأشهر من أسمعني هذه الملاحم الشعرية الطويلة من المعمرين هو الشاعر عامر بن سالم بن عبد العزيز من قارة عبد العزيز قرب شبام حضرموت ـ إلى علي بن زايد وحميد بن منصور وبو عامر، إلى حسين بن حامد المحضار (ويردد له الكثير من رجالات شبام حضرموت الذين لهم معاملات تجارية وزيارات إلى عبيدة ومارب وصنعاء ناحية الشطر الشمالي أمثال عبيد مردوف حم وغيره)، إلى علي مهدي شنواح ومحمد فتيح وسلطان الصريمي والقاسمي وشايف محمد الخالدي وحمود نعمان ومسرور مبروك ومحسن علي بريك وصالح نصيب وغيرهم كثيرون ممن طبعتهم الطبيعة اليمنية على ما فطروا عليه.. (وعلى السليقة هات يا بداع القوافي).. وتلك هي انطلاقة قرائح الشعراء الشعبيين ومن ثم يستطردون في قول الشعر ارتجالاً.

الحديث عن الشعر الشعبي يحثنا إلى معرفة مشاركة هذا الشعر في التعبير عن مشاعر الشعب وأحاسيسهم وتطلعاتهم وطموحاتهم. والحقيقة أن أدبنا الشعبي على مدى الأجيال الماضية لم يخل من ذكر تلك المشاركة ونوعها ومقدارها وتأثيراتها على الناس في مختلف المجتمعات المتلاحقة. أشاد الشعر الشعبي (حمينياً وحكمياً) بالشعب، بالناس، بالأبطال، وكان حاثاً لهم على المثابرة في العمل ومحرضاً لمواصلة النضال من أجل الحياة. وفي كثير من الأحيان كان الشعر الشعبي أداة لثورة، كان طلقة نارية على مقدار تطور تلك الطلقات النارية ـ رشاشات، مدفع هاون، بازوكا، آربي جي، صاروخ الخ وباختلاف الزمان والمكان معاً. دخل الشعر مع الثوار في كفاحهم في الماضي

البعيد والقريب فحثهم وحرضهم. ودخل مع الأحبة والعشاق فناشدهم وأوصاهم. دخل مع المحرومين والمحتاجين وشد من أزرهم وأيقظ حواسهم، ودخل مع العامل والفلاح فنشطه وثبت أقدامه في عمله وأرضه ووطنه. ومن ذلك يسمعنا الفطحاني من (دثينة) مواجهته لرئيس القبيلة المستسلمة وتحذيره لها فقال(١٢):-



الشاعر الشعبي مسرور مبروك

من مجلة (الفنون)

حجيت وألقيت امفرنجي قبلتك تكذب على امبدوي وقبرك نحفره

رع والنبي يا خال ما نندى رضا والعدو والله ما نجي في تعذره

ذي أنداكم امشاهي وبعتوا أرضيكم واليوم كل بمسطر يا جره

يا ذي امتلكتم عظم الله أجركم ما احنا وسيجر بيتنا للآخره

وقال مسرور مبروك في فضح الحالة المعاشة في ظل الحكم الأنجلو/ سلاطيني(١٣): -

بلادي كان ما فيها كتابة مخلقات ولا منا أحد يدري بعمره كم سنين

ولا قانون أو كانت بأرضي محكمات سوى أفراد قد كانوا بها متسلطنين

وكلمة شعب محّد كان يلفظها بتات فقط ذا شيخ ذا عاقل وذو لا تابعين

---

(١٢) في منشور بعنوان «الشعر الشعبي في محافظة أبين لأحمد ناصر جابر ص ١٥ من منشورات ساحة الشهداء بأبين رقم (٦).

(١٣) في قصيدة بعنوان (صورة من الماضي) في ديوان «الدهل والقيد» ص ٤٧٨ لمسرور مبروك.

ولا كانت لنا صحة ولا مستشفيات ولا شرطة ولا عسكر بها منتظمين
ولا في أرضنا توجد مدارس للبنات فقط ما غير معلامة لتعليم البنين
همج كانوا ولا في قراء ولا قارئات تجد في الألف اتنعشر نفر متعلمين

أما الشاعر إدريس أحمد حنبلة فقال حاثاً ضد الاستعمار في قصيدته بعنوان (أنشودة ردفان)[١٤]. -

أنت يا شعبي قوي لا تبالي أنت يا ردفان يا رمز النضالِ
قد رضعنا الموت في ساح الوغى وارتوينا منه كالماء الزلال
ثم خضناها حروباً لم تزل وقعها كالسهم في قوس النبال
همنا نحيا حياة حرة ليس فيها موطىء للاحتلال
نحن ثوار أردنا حقنا سوف نفديه بأرواح غوالي
سوف نجلي الأجنبي عن أرضنا ونرد الكيد في نحر الضلال
ونرى الأفق كريماً باسماً شفقاً يزهو بألوان الجمال

فالشعر الشعبي كانت له مساهمات فعالة، كما ساهم أيضاً في مجرى كفاح ثورتنا المظفرة - الثورة اليمنية - ٢٦ سبتمبر و ١٤ أكتوبر. وبرز كثير من الشعراء الحكميين يحثون على الثورة ويناشدون الشعب على العمل والتواصل. وكذلك فعل الشعراء الحمينيون الذين كانت كلماتهم الشعرية تنطلق ناراً حامية تصلي الإمامة الرجعية في الشمال والسلطة الأنجلو/ سلاطينية في الجنوب وتهز أركانهم وتشد من أزر الثوار والمناضلين في الكهوف والشعاب والسهول والهضاب والمغارات حتى انخذلت قوة الإمامة الرجعية والسلطة الأنجلو سلاطينية فتشتتوا شذر ومذر، وفر الاستعمار ذاوياً من بلادنا وهو كاره لثقافتنا الوطنية ومنها تراثنا الشعبي الذي زعزع أركانه وأقض مضاجعه في مثل هذه الكلمات الشعبية النارية التي قالها مهدي حمدون[١٥]: -

يا أخي بالله تحرر قد كفى مرت سنين

(١٤) من قصيدة بهذا العنوان في ديوان (أغاريد وأهازيج) ص ٤٣ للشاعر إدريس أحمد حنبلة.
(١٥) من قصيدة بعنوان «أخي» في ديوان (ضناني الشوق) ص ١٢١ المهدي حمدون.

لا تـــخـــف مـــمـــن تـــآمـــر والـــذي هـــم خـــائـــبـــين
شـــعـــبنا أقـــســـم وقـــرر يـــطـــرد الـــمـــســـتـــعـــمـــريـــن
هـــاتـــفـــاً الله أكـــبـــر فـــوق كـــيـــد الـــمـــعـــتـــديـــن

فإن كان ذلك هو دور شعرنا الشعبي خلال معارك الثورة اليمنية في اليمن فقد تحول ذلك الدور الشعبي النضالي إلى دور نضالي آخر يساهم به في عملية البناء الثوري والتحولات الاجتماعية الجديدة. لقد انتصرت ثورتنا اليمنية واستتبت وكان دور البناء. فساهم الشعر الشعبي حمينياً وحكمياً في ذلك الدور. وتعدد الشعراء في كل محافظة في عموم اليمن وتباروا في إنشادهم وإشاداتهم بالمنجزات الثورية والبناء الاقتصادي والاجتماعي وعبروا بصدق وإخلاص عما يشاهدونه ويحسونه ويعقدون المقارنات بين تلك وبين ما كانوا يعانون منه في الماضي. فجاء إنشادهم صدقاً وعدلاً، وكان شعرهم بحق شعبياً معبراً عن مشاعر الشعب وأحاسيسهم وآمالهم وطموحاتهم المستقبلية.

الباب الثاني

الشعر الشعبي

الفصل الثالث

الشعر الشعبي ومجالس الأدب

أ ـ تأثيرات القهوة

ما دام تراثنا الشعبي الثقافي يعتمد في نقله وحفظه وروائه على الشعر أكثر من النثر لما في ذلك من سهولة وحسن نغم يفيدان في النقل والترديد، فإن شاعر التراث طرق في بداية أمره الشعر العامي. وقد تحلّى هذا بالذاتية وكان أكثر رومانسية وخيالاً. ثم تطور ذلك كما شرحنا إلى الشعر الشعبي الذي لمس به الشاعر شغاف قلوب جماهير شعبه الذي عاش معهم وأحسّ آلامهم وشعر بعواطفهم وأحاسيسهم، واندفع يعبر عن ذلك في شعره الذي تحلى بالموضوعية وكان أقرب للواقعية منه للرومانسية الخالصة، والشاعر الشعبي هو في الأصل شاعر العامية الذي يقذف الطلقات الشعرية من ذاته وعن ذاته. وعندما يتأثر بالجماهير ومشاعرهم فهو يتحسس عواطفهم ويقذف طلقاته الشعرية مشتركة من ذاته ومن ذات ذويه الذين عاش معهم وعانى ما عانوه.

والشعر الشعبي لم ينحصر في أسوار الحمينية فحسب بل طوقه أيضاً الشعر الحكمي فصار محصناً تحصيناً كاملاً من دعامتي الشعر الحميني والشعر الحكمي معاً وأصبحنا نتلمس شعبية الشعر في إطار تراثنا الشعبي في هذين المجالين أو بين هاتين الدعامتين. فشعراء الفصحى (الحكميون) قد يحتاجون إلى معاول وأدوات كثيرة لاجتذاب شيطان الشعر واقتياده نحوهم ككوب قهوة مُزة، أو فنجان شاي رزين (أحمر قانٍ) أو كأس خمرة لذة أو تخزينة قات مخدرة أو ما إلى ذلك من وسائل الجذب والاقتياد لشيطان الشعر. ومن ثم

ينصاع لهم شيطان الشعر. ولنأخذ من تجربة الأستاذ الشاعر محمد سعيد جرادة وهو يقول في قصيدته (كأس وحبيب)[1]: -

هاتها بشرى تمشت في النفوس ونجوماً تتجلى في الكؤوس
بنت كرم أشرقت في كأسها فهي فجر شع في ليل عبوس
خف صحبي نحوها وانتظموا حولها عقداً على جيد عروس
نشوة قد عقدت ألسنهم بعد ضوضاء ومالت بالرؤوس

وشعراء العامية يطلقون الشعر على السجية. وهم قد لا يطلقونه في كل وقت وحين إلاً إذا كان شيطان الشعر مرافقاً لهم. وما نسمعهم يرددونه هنا وهناك ليس إلاً ما يحفظونه مما قد قالوه سابقاً أو يعرفون ما يقولونه عند المناسبات. ومتى ما كان شيطان الشعر موجوداً وقف أمامهم يفرش لهم البسط وهم يقرأون منه ما لا يستطيع أحد غيرهم أن يراه أو يقرأه. فيبدأ شاعر العامية بيتاً من الشعر ثم يستطرد حتى يأتي على نهاية ما أملاه له شيطان شعره. وغالباً ما يأتي شيطان الشعر لشعراء العامية في أوقات مزاجهم المألوفة.. أوقات التجليات والإبداع الشعري. وقديماً كانت لهؤلاء أوقات معينة يجتمعون إليها في حلقات يحتبون فيها على الرمل أو في طرف مزرعة أو عند سور المدينة أو في سفح جبل قريب وأمامهم جَمَنَة القهوة وفناجينها الصغيرة وبأيديهم الرشب (جمع رشبة) فيرشفون فنجان القهوة ويمتصون قصبة الرشبة وينفخون في الهواء فيتراكم الدخان في المدارة - أي داخل الحلقة ويخرج لهم من بين تلك النفثات شيطان الشعر يتراقص ويبتسم فيتضاحكون لمرآه - وهناك يسرع بدَّاع القوافي فيصدح بصوته الشعري كالعندليب. يشرع الأول فيقول شيئاً مما أوحي له من الشعر العامي ثم يليه الثاني فالثالث وهكذا دواليك حتى ينتهي السمر أو جلسة الحلقة.

وقديماً كان للقهوة تأثير كبير على شعراء العامية وشعراء الفصحى على السواء. وإن كانت لشعراء العامية مثل هذه المجالس والحلقات البسيطة فقد

---

(١) في ديوانه (مشاعل الدرب) ص ٦٧ طبع دار ابن خلدون، إصدار وزارة الثقافة عدن ١٩٨٣.

كانت لشعراء الفصحى مجالس أكثر تكلفاً ونظاماً وضبطاً. فقد كان الأدباء عامة أو الشعراء خاصة يجتمعون قديماً في دار واحدة أو نادٍ أو جمعية حيث تحفظ أدوات خاصة منظمة للقهوة وتتبع نظم معروفة لطبخها وتقديمها في كؤوس أو أكواب للمجتمعين ومن ثم يتبارون في المباهاة بالأدوات والأواني والمكان وسائر معدات القهوة. وعند شربها، وحين ينتشون يتقاذفون الطلقات الشعرية الصارخة ويسجلونها ويحفظونها. وكانت تلك سلواهم وحفظ لنا عن طريق النقل المتوارث بعضه شفوياً وبعضه مدوناً ـ أما نسخاً أو طبعاً، وشكل ذلك جزءاً من تراثنا الشعبي الذي نعتز به اليوم. وقد اختلفت مجالس شعراء العامية على اختلاف أعمالهم. فالصيادون كانوا يتجمعون كي ساحل البحر في الهواء الطلق أو في أحضان القوارب الكبيرة وهم يصطادون الأسماك في عمق البحار في الليالي المقمرة الجميلة. والفلاحون والعمال في الساحات المفتوحة أو قرب المزارع. وغير هؤلاء من ذوي المهن الأخرى ومنهم الكتبة والموظفون والمعلمون وغيرهم يجتمعون في دورهم أو في جمعيات أو نوادي أدبية.

لقد عرفت سواحل عدن (صيرة وحقات وفقم والغدير والخيسة) وسواحل ميون والمخا والحديدة وكمران وشقرة واحور والمكلا وفرتك وسقطرة، عرفت كثيراً من مثل تلك اللقاءات التراثية. ولكن المؤسف له أننا لم نتمكن من العثور على شيء من ذلك التراث الشعبي القيم في أوساط الصيادين شعراً كان أو نثراً ويخشى عليه من الانقراض. وربما يحصل المرء على نثرات في بعض مؤلفات الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف حول الشحر وضواحيها.

وإن كان للقهوة تأثيرها عند شعراء العامية فقد كان أولئك يتفننون في طبخها. والقهوة هنا تعني البن اليمني الأصيل وهو نوعان نوع يأتي من المخا واشتهر باسم ذلك الميناء التاريخي اليمني الشهير، ونوع آخر هو البن (اليافعي) ويزرع في منطقة واسعة في يافع العليا أي يافع المرتفعات في مدرجات يهر ولبعوس ومنطقة رصد وغيرها. أما المناطق السفلى الأخرى فيندر أن يزرع فيها لأن البن يزرع غالباً في المناطق الباردة. ويستعمل الناس البن نواةً وقشرة. والأخيرة تسمى (قهوة القِشر) أما الأولى فهي المعروفة بقهوة البن. وقهوة القشر

أخف بكثير من قهوة البن، ولكنها ليست هي التي يستعملها شعراء العامية لاجتذاب شيطان الشعر لأنها كما يقولون لا تدق الرأس، فهي خفيفة ويمكن للمرء أن يشرب منها قليلاً أو كثيراً فلا يتضرر. أما قهوة البن فعليك أن تشرب منها، لا القشر، فنجانين صغيرين على الأقل الأول يبعد وجع الرأس والثاني يكيّف أي يحضر شيطان الشعر. وإن أضفت فذلك لحساب التكييف الزائد أي استمرار السمر أو اللقاء أو الاجتماع. ولكنهم غالباً لا يزيدون على الثلاثة خشية تسببها في أمراض باطنية أو تذمر شيطان الشعر من ذلك وبالتالي يهرب أو كما يقولون (يحيس عليه).

وكم تغنى الشعراء أنفسهم بالبن، والأكثر بشجرة البن التي منها يأتيهم ذلك الشراب الجميل المكيف وتلك القطرات الحمراء المذهلة والجذابة. وكان تغنيهم حتى بحقول البن عامة لخضرتها وتمايد شجرة البن فيها كالعروس الفاتنة. وسواءً كان شعراء العامية أو الفصحى فإنهم لم يختلفوا قط في مدح تلك الشجرة الطيبة التي لم نرع لها، في الحقيقة، فضلها. وهاكم ما قاله الشاعر محمد أنعم غالب يتغنى «بقطرة بن»[٢]: ـ

قطرة في قعر الفنجان
فيها، جف البحر

* * *

صفاً صفاً
صعدنا المرتقيات
زرعناها خطاً.. خطاً.
الأعشاب تدلت،
سارت.. تمشي معنا
إن سرنا.

---

(٢) في ديوانه (غريب على الطريق) ص ٦٠ طبع وإصدار مؤسسة ١٤ أكتوبر ـ فبراير ١٩٧٤.





شجرة البن اليمني ومنه
تصنع القهوة.

غنى العصفور صباحاً
ورنا نحو الجدول.
طار وحط هناك:
نبش الأرض،
ودس المنقار
يبذر حبة..
سوى الأرض وطار،
يغني للزهر الأبيض
في نيسان،
يصبح في تشرين،
عنقاً أحمر،
يصبح في كل أوان:
قطراً نرشفها
فيجف البحر.. يجف البحر.

ولما جاءه شيطان الشعر وهو يشرب فنجان قهوته قال في نفس القصيدة: -

وجه حبيبي بان
من قاع الفنجان.
جف البحر
لما لمعت أسنان حبيبي
في قاع الفنجان
سرت إلى الشاطىء عبر البحر
دليلي عينان
وفم باسم،
والشعر الفاحم.

كانت قهوة البن فيما مضى تمثل كأس الخمرة اليوم في شكلها ومشروبها ومفعولها. وكذلك تغنى بها الشعراء الشعبيون ووصفوها وأبدعوا في

وصفها تماماً كما فعل أبو نواس في وصف الخمرة قديماً وكما يفعل اليوم كثير من الشعراء المحدثين في وصف الكأس. وفي ذلك قال الشاعر محمد سعيد جرادة[3]: -

هـذه الـكـأس تـنـزت فـي يـدي — وعـلا فـي حـافـتـيـهـا الـحـبـب
فـهـي تـمـثـال بـكـفـي قـائـم — وشـعـاع فـي فـمـي يـنـسـكـب
رحـت أحـسـوهـا فـأنـسـت خـاطـري — كـل مـا ولَّـى ومـا ارتـقـب
أفـأسـلـوهـا ومـن أحـشـائـهـا — نـبـع الأنـس وفـاض الـطـرب

وهكذا لما نبع الأنس من أحشائها وشاهد أمامه شيطان الشعر استغرق مستطرداً حتى انتهى من قصيده. ولقد أحب الشعراء الشعبيون قهوة البن وشجرة البن، ولذلك فقد ذهبوا في وصف الجزء والكل معاً أي في وصف البن كجزء وفي وصف شجرة البن ككل أو في وصف حقول البن كمجموع كلي. والشاعر الشعبي كور سعيد من أبين أحب قهوة البن فأحب شجرته إلى الحد الذي جعله يتغزل بها وسبحان الله.. ففي قصيدته (أنا وشجرة البن) صورها فتاة حلوة تلبس العقيق وتتزين بالجمال ثم تشكو صاحبها أي زارعها لما هجرها وفي الأخير افتتن بها كثيراً... فيقول[4]: -

وشـجـرة الـبن انـحـنـت بـعـقـيـقـهـا — بـتـحـيـة الـخـضـر الـنـدي بـلـونـهـا
مـرت يـزيـنـهـا الـربـيـع بـحـسـنـه — وتـمـيـل فـي حـمـل الـثـمـار غـصـونـهـا
وتـلـفـتـت كـالـظـبـي يـبـهـره الـونـى — ويـزوغ لـلـصـيـاد لـحـظ عـيـونـهـا
تـرنـو بـعـين لـلـبـراءة رقـة فـيـهـا — ولـون الـخـصـب فـيـهـا يـصـونـهـا
يـا ويـح صـب ضـاع مـنـه صـوابـه — لـمـا أصـيـب بـطـائـشـات سـهـامـهـا

* * *

وبـلـحـظـة عـادت تـسـابـق ظـلـهـا — وانـسـاب من فـمـهـا الـرقـيـق سـلامـهـا

---

(٣) في ديوانه (مشاعل الدرب) ص ٣٣.
(٤) في ديوانه قصائد شعبية بعنوان (صراع فوق الأرض) ص ٣٤ من منشورات ساحة الشهداء بأبين - رقم (٢).

واستقبلتها مهجتي جذلانة — بتحية حرّى تعز مقامها
وتوقعت، هل أنت ثانية هنا.؟ — ما الخطب يا هذا.؟ وطال مقامها
وتعلقت عيناي في عين المها — وسبحت فيها ما خشيت ملامها
وتبسّم العنقود عن كرم الرضا — ودنت لتشكو في الهوى آلامها

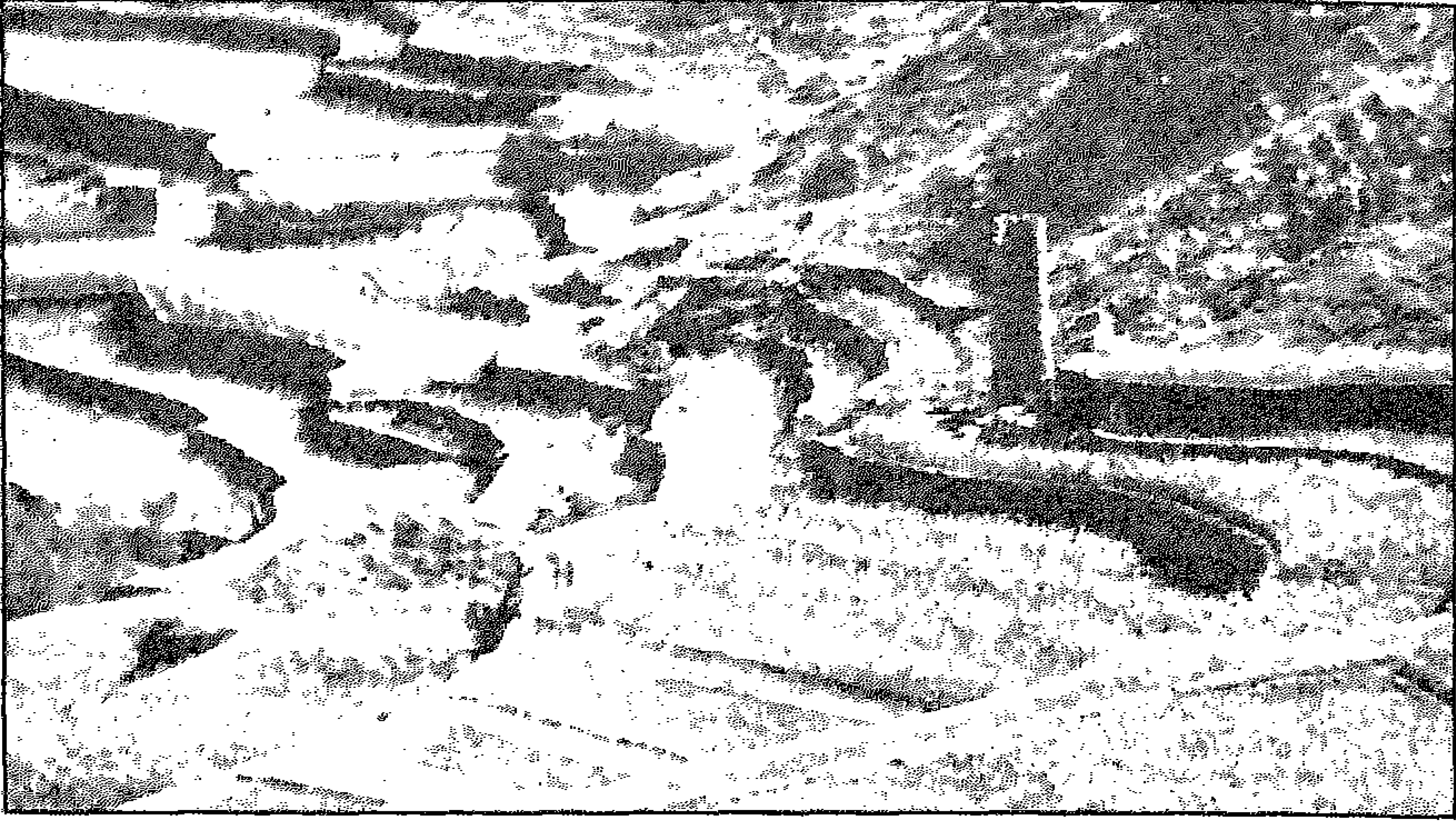
ومن حب الإنسان اليمني للبن وشجرة البن وحقول البن على مدى الحياة فقد صور الأدباء والشعراء منهم أجمل ما يحبون بحقول البن لخضرتها وجمالها ونستدل بذلك ما قاله الشاعر الشعبي وهو يشبه خدي فتاة جميلة وقد انتشرت فيهما بعض حبيبات الشباب يشبههما بحقول البن قائلاً(٥): ـ

حقول البن في خديك موال جميل
تركت الأهل والأصحاب ولك وحدك أميل

الحال يختلف كثيراً في محافظة حضرموت. فقد قام الأستاذ عبد القادر محمد الصبان برصد كثير من العادات والتقاليد في مديرية سيؤون ضمها في كتابه المخطوط الذي سماه عادات وتقاليد بالأحقاف، مديرية سيؤون، وهو من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف ـ فرع حضرموت بالمكلا ـ رقم ١٢ وقد صدر في يناير عام ١٩٨٠. وعلى الرغم من أن ذلك الكتاب يخص منطقة واحدة من مناطق محافظة حضرموت إلاَّ أنه لا شك يمس العادات والتقاليد في عموم المحافظة. وكثير منها موجود في المحافظات الأخرى من الجمهورية.

وقد قال الأستاذ الصبان إن القهوة هي الشراب المفضل لدى الحضارمة منذ القرن الثامن الهجري (أي الرابع عشر الميلادي) وأنها في وادي حضرموت شراب لا يعادله شراب. وقد دخلت القهوة كل المنازل وعند كل الطبقات وخصصت لها جلسات يومية وأصبحت جزءاً في حياة الشخص ومن الحياة البيتية. وكان الناس يستعينون بها على قيام الليل. ومن حب الناس للقهوة فقد خصصوا لها في المباني مكان الصدارة، بل أثناء بناء المنزل تخصص لكل آنية

(٥) من قصيدة للشاعر د. سعيد شيباني بعنوان «حقول البن» يغنيها الفنان أحمد بن أحمد قاسم.



حقول البن في يافع بمحافظة لحج.

من أواني القهوة محلاً في جدار المنزل. كما أطلقوا أسماءً خاصة للأدوات التي كانوا يستعينون بها في إعداد القهوة مثل «المِصباة» وهي الموقد و«الرقدة» وهي دكة في الصدارة في المنزل تغطى بطرحة من القطن لتجلس عليها ربة البيت عند طبخها القهوة وعن يمينها المعاشر وعن شمالها «خُلصُ المنحاز» و«المصباة». وترفع «الرقدة» هذه بنحو قدم واحد عن الأرض ويكون فيه حصاة يوضع عليها «المنحاز» للدق. و«المنحاز» هو المدق أو ما نسميه (المِلكدْ)(٦).

أعطى البيت الحضرمي في الماضي نظاماً خاصاً للقهوة واعتبرها من ضرورات ما يقدم في المجالس والأفراح والأتراح سواءً قل الناس أو كثروا فلا بد من توزيع القهوة بالشكل والنظام الذي اتبع آنذاك. وقد اهتم الأدباء والعلماء والشعراء وعامة الناس بها فاتفقوا على ما وُضع لها من شروط وآداب وصفات. وفي ذلك قال الشاعر عمر بن عبد الله يامخرمه قصيدته الشعبية المعروفة في القهوة(٧): ـ

---

(٦) من كتاب (مخطوط) بعنوان (عادات وتقاليد في الأحقاف) لعبد القادر محمد الصبان ص ١٥٢ من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية: بالمكلا ـ رقم (١٢) صدر في يناير ١٩٨٠.

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٥٣.

لقهوة البن يا ندمانها ابتكرا — وكن بها يا فتى صباً بغير مرا
وحين يدعوك داعيها فقم عجلاً — ملبياً تابعاً في ذلك الأثرا
وخذ شروطاً وآداباً لها واصغ — سمعاً إلى قول منطيق لها اختبرا
فأول الأمر بسمل ثم صل على — محمد خير سادات الورى الكبرى
وبعد ذلك خذ القشر العزيز وكل — منه الذي شئته للطبخ واعتبرا

وعند إعداد القهوة كانوا يتبعون طرقاً خاصة، وهي لا تختلف كثيراً عن نفس الطرق المتبعة في سائر المحافظات وفي عموم اليمن إلاّ في اتباع الشروط والآداب التي فرضت تلقائياً في محافظة حضرموت نتيجة المداومة في المجالس الأدبية وصار ذلك حسب المتبع. ففي سائر المناطق كما رأيتهم فهم يطبخون القهوة البن مع الزنجبيل بدون حليب (أي سادة كما يقولون). وبعضهم يطبخونها مع الحليب، والبعض الآخر سيما في المناطق الزراعية النائية يطبخونها مع الحب المدقوق، وما أعظم طعمها مع الهيل. ولعلهم يطبخون هذا النوع الأخير لتحتوي القهوة على المادة الغذائية التي تساعدهم على صرف الوقت الطويل خارج البيت مع كسرة خبز حتى يعودوا إلى بيوتهم فيأكلوا ما يشاؤون. وفي صنعاء وتعز شربت مع الأصدقاء قهوة يطبخونها مع الزنجبيل ويضيفون إليه قليلاً من الجوز والهيل ولهم في ذلك شأن. ولا شك لذلك طعم لذيذ إلاّ أنها شديدة الحِرّة، وتستخدم غالباً مع القات. وفي بعض المناطق يطبخون أحياناً القهوة مع العسل سيما في المناطق الباردة مثل مكيراس والضالع ويافع وبيحان وصبر وسمارة والوادي الذي يشرف عليه (وادي السحول) ولكنهم لا يمزجون الحليب معه على الاطلاق ويستعمل ذلك خاصة في الأيام الباردة وفصل الشتاء.

أما في حضرموت فقد قسموها أنواعاً ذكرها الأستاذ الصبان كما يلي: ـ

أ ـ قهوة الشريخ: وهي قهوة البن وتشرب عند البسط أي الفطور والضحى.
ب ـ القهوة المسنكرة: وتعمل عند الصباح وقبل طلوع الشمس وتكون أداماً لوجبة الصباح وهي ما تسمى في مناطق أخرى (بالقهوة المزغولة).
جـ ـ قهوة اللوز: ويكون استعمالها عند عقد الزواج في حفلة العقد.

د ـ قهوة العسل: ويكون استعمالها في ليلة الدخلة (الزفاف) وللنفساء أيام النفاس صباح كل يوم.

هـ ـ قهوة الهيل: وتطبخ للمجالس الخاصة وهي قليلة[8].

وعند طبخ أي نوع تتبع شروط القهوة وآدابها التي قال فيها عمر بن عبد الله بامخرمة في قصيدته الشعبية ما يلي[9]: ـ

وقدر الماء جزٌّ الكل تجزئة	ولا تدعهم يقولوا زاد أو قصرا
القشر سدس وماء خمسه وإذا	شئت الزيادة زد سهماً وكن حذرا
وشب نارك أوقدها بلا لهب	لينقص الماء وأنت الآن مقتدرا
وحين يرسب ذاك القشر وانتشرت	من سنة البن ريًّا ريحة العطرا
فصبها واحذر التسكين فهو لها	مفتر وقليل النفع ما فترا
حتى إذا بقيت في الدن صافية	وعند ذا ينبغي إمعانك النظرا
في طبع شاربه، فاليابس ألق به	فيها من القند كي لا تضعف البصرا
وضده الرطب فاستعمل له عسلاً	وقل لذي الطب هذا يدفع الضررا
وجوِّد السحق حينئذ لفلفلها	وضعه فيها وقلل منه واحتذرا
في حرقة البول إن كثرته وإذا	لم تلقه نفخت من ذاقها قذرا

لقد تشدد أولئك الناس كثيراً في اتباع نظم خاصة ليس لطبخ القهوة فحسب بل أيضاً لتوزيعها بعد طبخها في فناجين نظيفة وفي مجالس محترمة. وقبل التوزيع لا بد من نشر الروائح الطيبة حسب النظم المتبعة في شرب القهوة في المجالس. وبذلك يجب استعمال الطيب حتى تتحسن ريحة المكان وجوّه سيما إذا كان المكان مجلساً أدبياً أو علمياً يلتقي فيه الأدباء والشعراء أو العلماء. وقد نصح الشاعر عمر عبد الله بامخرمة الكثيرين بمثل هذه العناية الفائقة فقال في اتباع النظام بعد طبخ القهوة في قصيدته الشعبية حول القهوة ما يلي[10]: ـ

---

(٨) نفس المرجع السابق ص ١٥٣.

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٥٤.

(١٠) نفس المرجع السابق.

مرح بها واغذ في الصيني على فرش | نظيف ثوب وجسم تبلغ الوطرا
في موضع ليس فيه ما يكدره | فإنما جعلوها تذهب الكدرا
وقرب الطيب واشمم منه مبتدياً | ولا تدعه وراها قل أو كثرا

فترفع بذلك مجامر البخور وترتفع الصلوات على النبي ﷺ ثم يبدأون في ارتشاف فناجين القهوة وهو يذكرهم قائلاً: ـ

ولا تكن غافلاً عن منشد طرب | فهذه ساعة الأشعار والشعرا

وبعد أن يعطي هذه الإشارة للشعراء يبدأون بعدئذ في إبداع القوافي وقول الشعر الشعبي بألوان مختلفة. وقد قال الشاعر عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس في قصيدة له في القهوة ما يلي(١١): ـ

مالي وللمنطيق والسكيت | وكلاهما يرتاح من تبكيت
مهلاً فسمعي لا يصيخ وناظري | لا يرعوي بإشارة التمقيت
يا لائمي في قهوة علوية | في الجام تجلي وهي كالياقوت
دعني فلي في شربها شرب صفا | لما اعتلى في الملك والملكوت

وقال الشاعر عمر بن سقاف السقاف في القهوة ما يلي(١٢): ـ

قد أقبلت وسوادها يتوقد | ومن العجائب أن يضيء الأسود
فإذا دعيت لها فبادر مسرعاً | ما لم تكن في مجلس لا يحمد

أما الشاعر عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف فقد أبدع في وصف القهوة فقال في قصيدة شعبية تداولها الناس وهي بعنوان (في مراح الصبا)(١٣): ـ

---

(١١) عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس من مواليد تريم عام ١١٣٦ هـ. في كتاب (تاريخ الشعراء الحضرميين) للسيد عبد الله بن محمد الشعاف (جزء ٢ ص ٢٠٠).

(١٢) عمر بن سقاف السقاف من مواليد سيؤون عام ١١٥٤ هـ. في نفس المرجع السابق (جزء ٣ ص ٢١).

(١٣) و(١٤)من كتاب مخطوط أعارني إياه لقراءته فقط الشيخ الأديب عمر محمد باكثير في لقاء معه في بيته بسيؤون في سبتمبر ١٩٨٧ بحضور الأستاذ جعفر محمد السقاف والأستاذ عبد القادر أحمد باكثير. وقد أعدت المخطوط لرفع الشكر بعد الاستفادة منه واسمه (صورة من الأدب الحضرمي).

في مراح الصبا ومرعى الأماني وابتسام الهوى وطيب الزمان
هاتها تطرد الهموم وتستد عي المسرات وردة كالدهان
في رياض من النخيل تلاقى الماء فيه من السماء والسواني
فاسقنيها بغير إثم شمولاً تطلق العقل في رقيق الأواني
بين سحر من الحديث حلال وأغاريد بلبل وأغاني

وقال في قصيدة أخرى وهو يبدع في وصف القهوة رحمه الله(١٤): -

لها صفة من عندم قبل مزجها كما هي بعد المزج صفراء كالورس
ومن لبن حيناً يكون مزاجها له رغوة مثل النديف من البرس
ترشفتها في يوم دجن كأنني ترشفت بالكأس الرضاب من اللعس
على اليمن والإقبال في ظل روضة وعيني من اللذات ترنو إلى خمس
كتاب وبستان وكأس وقينة وسيدة من دونها طلعة الشمس
بها سلوتي في خلوتي كلما طغت على خاطري في خلوتي وحشة الأنس
وفي عزائي من الخطوب وراحتي إذا ضاق صدري من لئام بني جنسي
فقد برمت نفسي بما يضمرون لي ولكن تلكمُ من عداوتهم تنسي

هكذا كانت للقهوة مكانة كبيرة في قلوب الناس في كل أنحاء اليمن، ومكانة وعزة خاصين في قلوب اليمنيين. وقد واجهت القهوة في الأخير منافساً خطيراً كان أقوى منها فغلبها ومال الناس إليه بطبعهم لحب الجديد وذلك هو الشاي.

---

(١٤) المصدر السابق.

الفصل الرابع

الشعر الشعبي ومجالس الأدب

ب ـ تأثيرات الشاي

الشعر الشعبي في تراثنا الشعبي، حمينياً كان أو حكمياً، ظل حائراً فترة طويلة بين أداته القديمة التي استعملها ليجتذب بها شيطان شعره «القهوة» وبين الأداة البديل الجديدة وهي «الشاي» الذي دخل بلادنا مع مطلع القرن العشرين الحالي. وانقسم الشعراء الشعبيون فمنهم من تمسك بالأداة الأولى القديمة التي كان عهده بها منذ القرن الثامن الهجري أي القرن الرابع عشر الميلادي كما قال الأستاذ الصبان، وظل على عهده بها يشربها ويتكيف بها ولا يرضى بها بديلاً حتى اليوم. وبعض منهم، بحكم طبيعة التغيير عند الإنسان والتجديد في تسيير حياته وتطورها بدّل الأولى بالجديدة وهي «الشاي» لا عن كراهية للأولى ولكن حباً في الجديد والتغيير. وظلت شجرة البن حانقة غاضبة ولكنها ماذا تعمل وهي والشاعر الشعبي الذي هجرها كلاهما من أرض واحدة أي من وطن واحد ويرعيان في تربة واحدة ومن نبع واحد. وهي لا زالت تعطف عليه حتى وإن هجرها وترغب فيه إن عاد لها وتجدد معه العهد إن صادقها من جديد. ولنسمع الشاعر الشعبي كور سعيد وهو يصور هذا التعبير الصادق حين قال في قصيدته المسماة «شجرة البن»: ـ

وبلحظة عادت تسابق ظلها	وانساب من فمها الرقيق سلامها
واستقبلتها مهجتي جذلانة	بتحية حرّى تعز مقامها
وتوقفت، هل أنت ثانية هنا	ما الخطب يا هذا؟. وطال مقامها

شجرة البن العظيمة صورها لنا الشاعر الشعبي المحب كائناً حياً. هجرها المحبون إلى الشاي. ولما عاد بعضهم إليها لم تنكره بل عادت إليه تسابق ظلها فرحة باللقاء من جديد وفي فمها الرقيق سلامها. وتلاطف معها الذي هجرها فاستقبلتها مهجته جذلانة فرحة وحيرها الموقف. أليس هذا إخلاص من الجهتين. فشجرة البن في تراثنا الشعبي هي ذلك الكائن الحي الخالد الذي لا ينسى لخله عهداً ووفاءً. ولما حيرتها الدهشة وانتظرت منه جواباً وطال مقامها استحى منها فقال لها: -

وتعلقت عيناي في عين المها　　　وسبحت فيها ما خشيت ملامها
وتبسم العنقود عن كرم الرضا　　　ودنت لتشكو في الهوى آلامها

هكذا ظلت المراودة بين الشعراء الشعبيين وشجرة البن. كانوا يشربون القهوة مرة لاجتذاب شياطين الشعر ومرة يشربون الشاي حتى انقطع معظمهم إلى شرب الشاي البديل الجديد وبقي البعض على طريقتهم الماضية. وتلذذ الشعراء الشعبيون كثيراً بشرب الشاي وتفننوا به مثلما كانوا يفعلون من قبل بالقهوة البن وأكثر. واشترك كثيرون في وصفه وخاصة في الجلسات الخاصة كمجالس الأدب وجلسات الغرام على شاطىء بحر أو في حديقة غناء كما فعل المرحوم الشاعر علي محمد لقمان إذ قال في الشاي في قصيدته «الربيع في جزيرة الشاي» وذلك في حدائق الحيوان في القاهرة وأمامه بحيرة عليها البط الجميل وقد اجتمع فيها المحبون وعشاق الطبيعة وهواة الجمال فقال[1]: -

مدت أمامهم الكؤوس كأنها　　　زفراتهم تنساب من بركان
والشاي كالخمر المعتق لونه　　　أنس المحب وفرحة الفنان
خل يمد لمن يحب بكأسه　　　فيمد من يهوى له بدنان
يبدو نبيذاً في الكؤوس وإنه　　　عند الشراب عصارة الرمان
ويدب في الأعضاء وينعشها فما　　　يلقى سوى دم عاشق سهران

---

(١) من ديوان (أشجان في الليل) للمرحوم الشاعر علي محمد لقمان - ص ١٦، مطبعة فتاة الجزيرة بعدن، عام ١٩٤٥.

إن هاج قلب، والحديث طويله يغري، يهدهده من الغليان
يتغرب الشعراء وهو سميرهم ومكانه في مصر خير مكان
فنان ينشر في الفضاء رسومه صوراً شكولاً من بديع زمان
يفنى الزمان وتنقضي سنواته وخيالها في الفكر ليس بفاني

وعرف الشاي في أوساط الناس. كان شراباً للنخبة. ولما كثر صار شراباً للعامة. واستبدلت أواني قهوة البن بأواني مختلفة للشاي. فبدلاً من الدلَّة أو الكعدة أو الجمنة أو غيرها للقهوة صار للشاي الكتلي وهي كلمة أجنبية استوردت مع الشاي من Kettle بالإنكليزية واستعملت في بلدان زراعة الشاي وطبخه. وتنوعت الكتالي فكان منها الصغير والوسط والكبير على حسب الاستعمال لدى العائلة. وغالباً ما يستعمل الكتلي الكبير في مقاهي الشاي في الأسواق. وقد كانت مقاهي قهوة البن إلى الخمسينات من هذا القرن العشرين منتشرة في عموم شوارع عدن وكثير من المدن اليمنية، ولكنها بدأت تغلق أبوابها أمام المنافسة القوية لمقاهي الشاي التي انتشرت فيما بعد في كل شارع وفي كل مكان واختفت اليوم مقاهي قهوة البن وأصبح وجودها كوجود المتاحف في المدينة. ويذكرني هذا الاختفاء بتذمر الأستاذ الشاعر إدريس أحمد حنبلة الذي كان يحب ارتياد مقاهي قهوة البن كثيراً خلال جولاته النضالية ضد الاستعمار في الشوارع والحواري والجمعيات والأندية والنقابات خلال العقود المضطرمة الثلاثة من تاريخ اليمن المعاصر وهي (أواخر الأربعينات والخمسينات وأوائل الستينات). وقد قال في ذلك بعض شعره ولكنه احتفظ به وربما أخفاه خشية أن يغتاظ منه الشاي فيثير عليه شيطان الشعر مما اضطر الأستاذ إدريس أحمد حنبلة إلى التراجع إلى مكتبه بالشيخ عثمان (مكتب حنبلة للتوثيق) وتخصيص ترموس لقهوة البن وأخرى للشاي (من باب جبر الخواطر) لاجتذاب الشعراء والأدباء على اختلاف مشاربهم إليه.

أما في الريف اليمني فلا شك أن القهوة البن تمكنت من مصارعة الدخيل الغريب (الشاي). ولما عرف في المناطق الريفية النائية استحسنوه لسهولة طبخه، فهو لا يحتاج ما تحتاجه قهوة البن إلى دق البن والزنجبيل

وبعض الحوائج الأخرى، ويكتفى فيه بتفوير الماء وصب الشاي والسكر عليه بمقادير معينة وربما الحليب إذا أريد ذلك. وتداول الشعراء الشعبيون، حمينيون وحكميون، فناجين الشاي في لقاءاتهم واجتماعاتهم وصوروها أبدع تصوير. وغالباً ما استعانوا بها في اجتذاب شيطان الشعر والتفكير وحالات الانسجام والتجلي.

ولكن الناس أصبحوا الآن يشربون قهوة البن والشاي معاً حسب الكيف والحاجة والقدرة أيضاً. فتارة يشربون قهوة البن فيتكيفون بها وتارة أخرى يفضلون الشاي أو يحتاجونه، وهكذا دواليك حسب الذوق والارتياح. فتراثنا الشعبي النضالي كشف لنا أن الشاي كان أسهل شيء استطاع المناضلون والثوار في المعارك الطويلة أن يعملوه بصورة خاطفة على موقد صغير ويشربونه مع كسرات الخبز التي تمر لها أيام ويكون ذلك زادهم في ساحات الوغى. وخير ما نستدل به هنا قول شهيد ثورتنا اليمنية المناضل علي أحمد ناصر عنتر في أحد خطاباته المسجلة، رحمه الله، أن الدوم والشاي كان زادهم أثناء قتالهم المرير ونضالهم الطويل ضد الاستعمار وأعوانه.

انتشر الشاي وصار تذوقه شاملاً عند كثير من الأمم. فالأوروبيون، وخاصة البريطانيون، يفضلون شرب الشاي الخفيف مع الحليب بكثرة. ونعني بالشاي الخفيف الذي توضع له مقادير قليلة. بينما يشربون قهوة البن «المصنعة» في أوقات تكييف خاصة. وفي بلادنا يشربون الشاي بطريقتين: الأولى الشاي الخفيف ولكنه لا يفضل كثيراً. والثانية الشاي الرزين وهو الذي تضاف إليه مقادير أكثر ويوضع له حليب وقد لا يوضع، حسب الرغبة. والأخير لا يشرب بكثرة خوفاً من ضرره إذا كثر شربه. وهو في نظر الشعراء يزيل الهم والغم كما قال الشاعر علي أحمد باكثير[٢]: ـ

إن في الشاي عزاءً لصريع الهم والغم

---

(٢) في مسرحيته بعنوان (همام في مدينة الأحقاف) صفحة ٣٥ من منشورات مؤسسة الصبان، القاهرة، عام ١٩٦٥.

حان لطف الخمر إلا | إنه غير محرم
من صفاء اللون في العين | وحسن الذوق في الفم
هو مسلاة أديب | فيه من بلواه معصم

ورأى الشاعر صالح علي الحامد أن العنصر النسائي من مقومات مجلس الشاي فقال[٣]: ـ

عاطيت فيها الكأس خوداً كاعباً | ماء الشباب يدور في وجناتها
جاءت إلي وخدها متورد | جزعاً لخوف رقيبها ووشاتها
قلت استقري واهدئي حتى إذا | سكنت بلغنا في المنى غاياتها
طوراً تنازعني الحديث وتنثني | طوراً علي بعتبها وشكاتها
فأجيب معتذراً لها وأود لو | أني بذلت الروح في مرضاتها
أوتيت ذلك اليوم لذاتي ولكني | كففت النفس عن حرماتها
والله يعلم ما هممت بريبة | ولتذهب الغوغاء في تهماتها
لا يحفل العف الكريم بقول من | نسبوا إليه فرية لم يأتها

ذلك ما أوردهم إلى الشاي. أما قهوة البن فقد اندحرت لتشرب في النادر أو للكيف أو مع القات مسنكرة كما يسمونها في حضرموت أو قهوة (المزغول) في غيرها. ولا غرو إن انتصر الشاي وسيطر على عقول الشعراء. فقد حدثنا الشيخ عمر محمد باكثير (وكان في السابعة والثمانين من عمره آنذاك) فقال عن الشاي بتعجب[٤]: ـ

قيدتني الهموم في البيت حتى | سيرتني وأنا عديم احتيال
فتمثلت أجمع الفكر حيناً | ما خلاصي في حل هذي الحبال؟
فأشار الفكر علي إذا شئت الخلاص من هذه الأثقال
فاطبخ الشاي وارتشف منه كأساً قانياً كاختضاب ذات الجمال

---

(٣) في ديوانه (نسمات الربيع) ص ٦٥ عام ١٣٣٧ هـ. ويقصد بالكأس «كوب الشاي»..

(٤) من كتاب مخطوط للشاعر عمر محمد باكثير بعنوان (أكواب الشاي) صورة منه في مكتبة الأحقاف بتريم وأخرى مع الأستاذ عبد القادر محمد الصبان والأصل معه.

فطبخناه واحتسيت كؤوساً حاكيات لوناً عقود اللآلي
فاغتدت عقدة الهموم بجسمي ذات حل تنحل حالاً لحال
رجع الجسم بعد سقم صحيحاً فكأنْ قد نشطه من عقال

في حضرموت اهتموا بالشاي اهتمامهم بالبن من قبل بل وأكثر. وهم يفضلون هناك نوعاً خاصاً من الشاي يسمونه الشاي الأخضر الذي تغنى به أكثر الشعراء الشعبيين وقالوا القصيد الكثير عنه بطرق مختلفة وأساليب شتى. وقد اهتم الشيخ عمر محمد باكثير في سيؤون فألف كتاباً لا زال مخطوطاً أسماه (أكواب الشاي) أو (صورة من الأدب الحضرمي). وقد حدثنا الشيخ عمر محمد باكثير عن تاريخ دخول الشاي إلى حضرموت وتقديمه إلى مجالس الأدب والشعر التي شارك فيها الشعراء الشعبيون (حمينيون وحكميون) وجملة ما قالوه عن الشاي هي من ثمرات الشاي. وقد أيّده في بعض ما ذهب إليه وفي بعض ما أورد من آراء الأستاذ عبد القادر محمد الصبان كما ورد في كتابه (عادات وتقاليد بالأحقاف ـ مديرية سيؤون بحضرموت). وكما قلنا من قبل، وإن كانت قد خصت به مديرية سيؤون في محافظة حضرموت إلا أنه يشمل عموم المحافظة ووارد أيضاً في بعض المحافظات الأخرى من عموم اليمن كما لمسناه في كثير من وجهات النظر وربما يكون ذلك من ثمرات بحث شامل وأدق فيما بعد.

إن أول وجود للشاي، كما ذكر الشيخ عمر محمد باكثير، كان في الصين. وكما أشارت بذلك الأساطير الصينية القديمة أن ناسكاً هندياً حضر إلى الصين يدعو إلى المحبة والخير. وعزم أن يصوم سبعة أعوام يعبد فيها ربه ويسبح بحمده. ظل مستيقظاً ثلاثة أعوام ثم غلبه النوم. ولما استيقظ غضب على نفسه غضباً شديداً وجدد العزم على تنفيذ رغبته مهما كلفه ذلك. فشرع مرة ثانية في العبادة والتسبيح. وبعد خمس سنوات أخر بدأ رأسه يميل إلى النعاس حتى وقعت يده على شجرة قريبة منه. فأخذ يشغل نفسه بمضغ أوراقها فوجد أنها تكسبه القوة والنشاط على مغالبة النوم. واستطاع أن يتم المدة التي فرضها على نفسه في يقظة وعبادة. وكانت الشجرة تسمى باللغة الصينية (شا)

فاطلق اسمها على الشاي[٥]. قد يختلف الناس في تصديق هذه الأسطورة ولكن أليست هي شبيهة بأسطورة القات عندنا.؟ وكيف عرف القات.؟ ومتى اكتشف.؟ لنعد إلى تلك الأسطورة فيما بعد لنجد أنها متشابهة مع هذه. ومن يعرف اسطورة اكتشاف القات فلا يبخل بأية إضافات على الناس، وليعلنها للملأ حتى يعرفوها ويقارنوها مع تراث الشعوب الأخرى والاستفادة منها لأجيالها اللاحقة. وربما كذلك أسطورة اكتشاف شجرة البن وغيرها.

مهما يكن من أمر، كانت تلك شجرة الشاي عرفت لأول مرة في الصين وانتقلت منها إلى اليابان والهند ثم أوروبا وأخيراً انتشرت إلى بلدان العالم. وقد كان الشاي شيئاً نادراً لا يشربه إلاّ العظماء والأغنياء. وكان ثمن الرطل منه في أوروبا قديماً نحو عشرة جنيهات. ولما بدأ يعم المنازل كان الناس يغلونه أول الأمر على النار ثم يصبون الماء على الأرض ويأكلون الأوراق مع الخبز. كذلك كانوا يفعلون بالشاي ولكنهم سرعان ما عرفوا الحقيقة وأصلحوا الخطأ عند طبخه. والشاي أوراق تؤخذ من شجيرات لا يكاد ارتفاعها يزيد على متر واحد ونصف وتظل خضراء طول العام. وللشاي أثره في الإنسان، فهو ينبه العقل ويبعث على النشاط ويزيل التعب عقلياً كان أو جسمياً. وقد قال عنه الشاعر علي محمد الحبشي الذي تأثر منه كثيراً[٦]: ـ

لله مشروب حلا شربه	قد أكسب الشارب منه الطرب
يحسبه الشارب من لطفه	كأنه راح علاه الحبب
فإنه الشاي ولا يحتسي	كؤوسه إلاّ رجال الأدب

ومن انتعاشة الشاي قال الشاعر علي أحمد باكثير[٧]: ـ

شراب الشاي خير لي	من الدنيا وما فيها
إذا ما أقبلت كأس	كخود في تهاديها

(٥) نفس المرجع السابق. ويطلقون على أكواب الشاي «كأساً» وجمعها كؤوس تغزلاً بها.

(٦) من مخطوط بعنوان (عادات وتقاليد في الأحقاف) لعبد القادر محمد الصبان ص ١٥٨.

(٧) في مسرحيته (همام في مدينة الأحقاف) ص ٣٤، عام ١٩٦٥ القاهرة.

تـوالـى الـهـم مـن نـفـسـي ودانـت لـي أمـانـيـهـا

واهتز لفاعليتها الشاعر الأديب محمد بن شيخ المساوي فقال[8]: ـ

نـسـخـت آيـةَ الـمـدامـة آيـا تٌ مـن الـشـاي هـن أم الـكـتـاب

فـاصـطـبـح كـؤوساً مـن الـشـاي تـسـامـت عـلـى كـؤوس الـشـراب

تـجـلـب الأنـس والـسـرور إلـى الـقـلـب ولا تـسـتـهـين بـالألـبـاب

ولاخير مما قاله الشيخ عمر محمد باكثير نفسه حين قال[9]: ـ

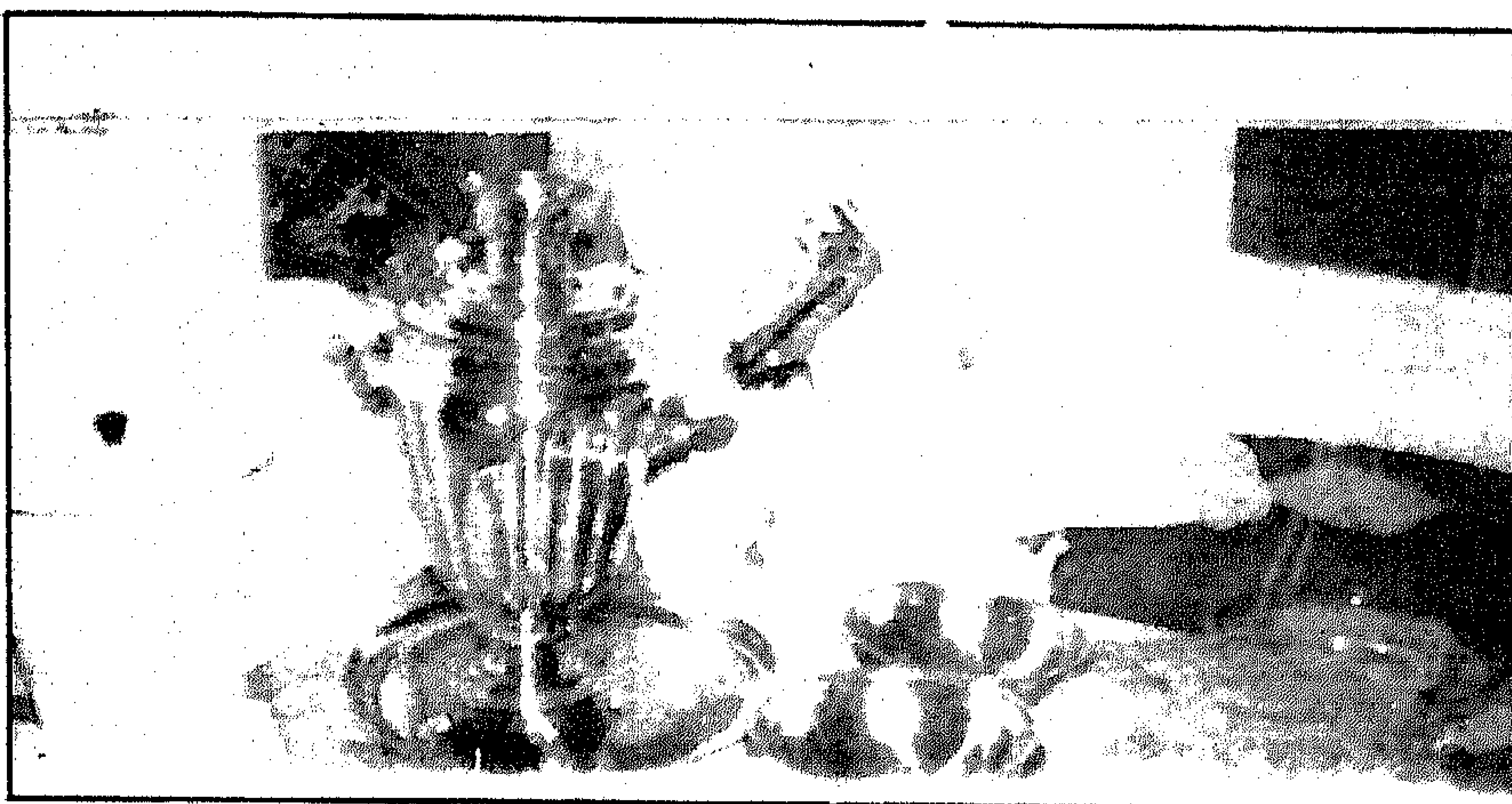
رجع الـجـسـم بـعـد سـقـم صـحـيـحـاً فـكـأنْ قـد نـشـطـه مـن عـقـال

كان الشاي شراب الصفوة والنخبة في أول أمره. ولكنه أصبح، فيما بعد، شراب العامة من الناس. شربه الكل في كل مكان، وفي حضرموت ذاتها عقدوا له اهتمامات خاصة. فتداولوا له أوعية خاصة وطوروه من شاي الكتلي إلى شاي (السموار) وهذه كلمة مستوردة نفسها من الشرق الأقصى ـ أي من مهجر الحضارمة، فتستعمل في أندونوسيا وسنغافورا وجنوب الاتحاد السوفيتي (طشقند) وغيرها. وهناك فرق في مجلس طباخته ومجلس طباخة قهوة البن. فقهوة البن توضع عدتها في صدارة الغرفة ويقوم بطبخها إما سيدة البيت نفسها أو أكبر العائلة. والعكس في طباخة الشاي فيقوم بطباخته صغار أفراد العائلة أي شبابها فتاة كانت أو فتى. ولذلك لا يشترط في وضع عدة الشاي في الصدارة لأن الصدارة لا تناسب إلاّ مقام الإنسان الكبير. وعلى ذلك توضع غالباً في أطراف الغرفة وفي أماكن نظيفة جداً. ويقوم طابخ الشاي بعملية التنظيف قبل الطبخ وبعده مع غسل الأواني وتنشيفها بمناشف خاصة بالعدة وإعداد السموار والفحم وما إلى ذلك. وتستمر عملية الطبخ وقتاً طويلاً، ويضيع الناس أوقات القيلولة بهذا الشكل، ويعتبر كالقات في مناطق أخرى مضيعة للوقت أو بالأصح يقتل الوقت بدلاً من النوم والكسل. إلاّ أن الشاي بعملية السموار في حضرموت يعتبر مجلساً لطيفاً. وفي ذلك قال المرحوم الشاعر علي محمد الحبشي[10]: ـ

(٨) ذكره الشيخ عمر محمد باكثير في مخطوطه (أكواب الشاي) المشار إليه أعلاه.

(٩) في مخطوط (أكواب الشاي) للشيخ عمر محمد باكثير في مكتبة الأحقاف بتريم.

(١٠) في مخطوط (عادات وتقاليد في الأحقاف) للصبان ص ١٥٨.


عدة السموار: البخاري والبالدي والمطايب وفناجين الشاي الصغيرة.

جلسات السموار ــ شاهي البخاري ــ



ولي مجلس لطيف ظريف   يذكر الشخص فيه ما كان ساهي
عند أهل الحضور فيه حضور   ولأهل الملاهي فيه ملاهي
ولقوم فيه اختيار معيب   عند بعض وبعضهم قال واهي
امتلاء الكؤوس قالوا معيب   ورأوا أنه على النصف زاهي

ولما رأوا أن امتلاء الكؤوس عيب بدلوا الكؤوس السابقة الكبيرة بفناجين صغيرة تناسب الشاي الأخضر لوناً وطعماً وشرباً، فإن الإكثار منه كما قالوا، يضر بالمعدة. وقد اتخذت بعض الأمم من الشاي وسيلة للتجمع والأحاديث والمناقشات في شؤون أعمالهم. وكانوا يتسامرون ويتجاذبون أطراف الأحاديث ببطون خفيفة بالطعام ولكن بقلوب مليئة بالحب.

وقد دخل الشاي إلى حضرموت، كما قال الشيخ عمر محمد باكثير، عام ١٣١٩ هـ. وأول من استعمله في سيؤون وطبخه بنفسه المرحوم الشاعر علي محمد الحبشي عام ١٣٢٦ هـ. حتى عمَّ البلاد كلها كما قال في ذلك الشاعر علي أحمد باكثير(١١): ـ

ولقد زاد بلاءً   أنه في قطر ناعم
فهو في القصر وفي البيت وفي الكوخ المرمم

ولما قدمه المرحوم الشاعر علي محمد الحبشي كان يقول فيه كلما اشتاق له(١٢): ـ

إليك اشتياقي طال يا علبة الشاهي   فما أنا بالناسي العهود ولا الساهي

وقال رحمه الله أيضاً في الشاي وما أكثر ما قاله: ـ

طاب طعم الشراب في ذا الشاهي   فتناهى في الحسن أي تناهي
هو نعم الشراب ذوقاً ولوناً   ما له من مماثل أو مضاهي
وافق الطبع ذوقه فانبسطنا   لجمال من حسن ذلك باهي

---

(١١) في مسرحيته (همام في مدينة الأحقاف) ص ٣٥، القاهرة، ١٩٦٥.
(١٢) في مخطوط (عادات وتقاليد في الأحقاف) للصبان ص ١٥٨.

لا تسل عن ذوقه ما وجدنا   من حلاوى تذاق في الأفواه
إنما الشرط فيه لطف الأواني   مع حسن الحلا وعذب المياه
رق في الكأس فالتشاكل باد   في الأواني والشاهي في الاشتباه

أما الشاعر صالح علي الحامدي فقد قال في الشاهي[13]: ـ

روق لها ماء الغمام وهاتها   لي والحباب يدور في جنباتها
صهباء ما عبثت بها يد عابث   ما عاشرت إلا أكف سقاتها
من جيد الشاهي استحال عصيرها   فأتت تحاكي الشهب في جاماتها
قد راق منظرها ورق رجاجها   فلعلة لم يرهقوا كاساتها
لولا انتصاف الكأس خيل أنها   في كف ساقيها تقوم بذاتها
وإذا الهموم على النديم تكاثفت   وبدت أشعتها جلت ظلماتها
فيها غنيت عن التي سلب النهى   من شأنها والإثم من تبعاتها
يا ساعة مرت كلمحة بارق   ذاقت بها نفسي نعيم حياتها

وقد استغل الشعراء الشعبيون الشاي في رحلاتهم كما استغلوه في مجالسهم الأدبية. وذات مرة قام جماعة من الأدباء ومنهم الشعراء إلى رحلة في جبل يسمى جبل (المانوس) بسيؤون في حضرموت في يوم غائم وشربوا الشاي فقدحت قرائحهم، وحدثنا عن ذلك الشيخ عمر محمد باكثير فقال[14]: ـ

في سفح الجبل المانوس فسحتنا   يكاد يفصح عن ذا الأنس جلمده
من كؤوس الشاي قد ثابت قرائحنا   حتى دنا فاخر الأشعار شارده
لله من كؤوس حتى السرور بها   كم أترع الكأس ساقي القوم ماجده

وقال الشاعر سقاف بن محمد السقاف[15]: ـ

كأس من الشاي أغنانا عن الكأس
الشاي أظهر خافي الشعر من رأسي

---

(١٣) في ديوانه (نسمات الربيع) ص ٦٥، عام ١٣٣٧ هـ.
(١٤) في مخطوطه (أكواب الشاي) بمكتبة الأحقاف بتريم.
(١٥) ذكره الشيخ عمر محمد باكثير في مخطوطه (أكواب الشاي) بمكتبة الأحقاف بتريم.

ولـعـت بـالـشـاي بـالـفـنـان يـطـبـخـه
حـلـو الـحـديـث خـفـيـف الـروح مـيّـاسـي
حـادثـتـه وهـو يـسـقـيـني ويـلـعـب بـي
ويـمـزج الـريـق فـرج الـشـهـدُ فـي الـكـأس

وقال في حوارية جميلة: -

قـالـت أتـحـسـن وصـف الـغـانـيـات | وألـوان الـزهـور ووصـف الـدر والآسـي
أو حـانـة مـن خـمـار الـشـاي لاهـيـة | من شـاي سيـؤون أو من شـاي عـطـاس
فقلـت مـا الـشـاي إلاَّ حـمـرة مـسـخـت | مـن عـهـد فـرعـون أو مـن عـهـد نـواس
مـحـمـرة مـثـل لـون الـخـنـدرس إذا | صـبـت وتـفـعـل فـعـل الـخـمـر بـالـراس
قالت تـمـيـل إلى الألـحـان، قلت نعم | ما في الشراب ولا في اللحن من باس
فأرسلـت نبـرة فـي الـحـين فـانـتـفـضـت | أذنـي لـصـوت يـذيـب الـجـلـمـد الـقـاسـي

وفي ذلك قال أيضاً الشاعر محمد حسن بن علوي السقاف(١٦): -

يـوم الـسـرور لـقـد كـسـبـت فـضـيـلـة | وجـمـعـت أفـذاذاً مـن الـشـعـراء
كـأس الـشـراب يـدور فـيـمـا بـيـنـهـم | فـي فـسـحـة قـد رق كـالـصـهـبـاء

لقد كان نصيب الشاي من الشعر الشعبي الحكمي كثيراً ومن الشعر الشعبي الحميني قلنا من قول الشاعر صالح الحامدي ولعله قال ذلك في يوم قائظ من أيام الصيف وهو في الريم أي سطح البيت وأمامه البخاري وهو السموار الذي يطبخون به الشاي، فقال(١٧): -

صيّفْت والريم ذكرني حبيبي في القمر
والبخاري بيننا ملقي خبر
فتطلع الزهرة ولا نحنا بالأمة دارين.

فما أروع المنظر والناس جلوس في الريم (السطح) والبخاري (السموار)

---

(١٦) نفس المرجع السابق، والمقصود بكأس الشراب أي شراب الشاي.

(١٧) مخطوط (عادات وتقاليد في الأحقاف) للصبان ص ١٦٠.

يصدح بصوت غليان الشاي فيعطيهم الخبر ويشربون ويسهرون حتى تطلع الزهرة أي حتى وقت متأخر من الليل ولا هم يدرون بأحد. وقال الشاعر الشعبي حداد حسن الكاف[١٨]: ـ

قال المعنى بن حسن	نسنس على ذا الصوت يا ذا الرضي
وخلنا يا ننبسط	على خزاهم اللي يحسدون
ذي خير ليلة ذي بها	زالت همومي وانجلا خاطري
على صفاء ما بيننا	عهد الوفاء بالحب مقرون،
يا داير الشاي تفضل	اسقنا من كأس شاهي هني
فنجان من شاهيك	يشفي لوعتي يا زين لفنون
حسرة على مخلوق لي	ذكره على خاطري ما ينتسى
ودوا سلامي له قولوا	له شوف عليك القلب محنون
العشق والعشقة بلا	يا ويل من مثلي بها مبتلي
نيران وسط الجوف تلهف	كير في باطني مرشون
كل برىء صوبه وصوبك	بالمحبة في الهوى ما بري
كيه دوروا له من دواء	يااللي لكم في العشق قانون

أما الشاعر الشعبي عبد الله عوض عبدات فقد قال[١٩]: ـ

دا فصل في البراد
عجبه عجب ما فار
يا طابخين التيه
مكظوم البخاري
كيف البصر ثم كيف
وشيء عاد لا جاء ضيف
بايلحق العدة رذيلة

(١٨) نفس المرجع السابق، وحداد الكاف مشهور كشاعر غنائي.
(١٩) نفس المرجع السابق.

كله من الطباخ ما تعنَّى
ولا في المعشرة خمسة فناجين.

وكانت لبعض الشاعرات الشعبيات مساهمات في أقوالهن في الشاي وإعداده. فقالت إحداهن ما يلي[20]: -

البخاري فار والبراد عاده ما رضي
خاف ماشي جمر تحته كل ساعة ينطفي

وقد عجب الناس كثيراً لهذا القول ورددوه كثيراً على الألسن وفي مناسبات عديدة.

(٢٠) نفس المرجع السابق.

الفصل الخامس

الشعر الشعبي ومجالس الأدب

جـ ـ تأثيرات التمباك

المناظر الخلابة تبهر الإنسان وهو يتجول في الأسواق الأسبوعية الشعبية من أسواقنا التاريخية القديمة التي لا زالت تعقد حتى اليوم في بعض المناطق كالضالع ولبعوس ومكيراس ولودر وطور الباحة والغيظة وسوق الملح بصنعاء وغيرها. وفي تلك الأسواق يتبادل الناس البضائع المختلفة صغيرة أو كبيرة، مأكولات أو مشروبات، ملبوسات أو أدوات أو غيرها. كما يتناقلون فيها الأخبار الاجتماعية والسياسية والأدبية. وفي بعضها، وخاصة بعد الظهيرة ـ أي وقت القيلولة ـ ترتب حلقات واسعة في الخلاء ويلتقي فيها الشعراء الشعبيون ـ وأكثرهم شعراء العامية ـ ويلقون قصائدهم التي تسليهم في تلك الآونة أو تلهب بعضهم في خفاء كسياط نارية فتثير نعراتهم وتحمسهم إن كان لهم ثأر مدفون في الصدور. وقد حضرت سوقاً كهذه في لودر ومكيراس قبل أكثر من عقدين من الزمن وشاهدت ما يذكر المرء في هذه الأسواق الشعبية التاريخية بأسواق العرب القديمة كسوق عكاظ وغيرها التي كان يتبارى فيها فطاحل الشعراء بما تتفضل به عليهم قرائحهم الوقادة. وفي منتصف الثمانينات حضرت سوقاً شبيهة في إب والجند وفيها تستمع إلى مسامرات الناس وأشعارهم وأحاديثهم حول معاذ بن جبل ـ صاحب الجند ـ والملكة أروى المعروفة ـ صاحبة ذي أمجبلة القريبة من تلك المواقع ـ وهكذا دواليك.

وإذا تعب أولئك الناس أو أصحاب القرائح الشعرية الوقادة في جولاتهم

في السوق ينسحبون خلسة إلى أركان السوق ويقرفصون على صخرة صغيرة أو يجلسون محتبين على الأرض وأمام كل منهم فنجان قهوة أو شاي وباليد اليسرى يحمل رشبة صغيرة وتحرك اليد اليمنى قصنبة الرشبة القصيرة الموصلة بين نارجيلة الرشبة وفمه. ويستمر في الامتصاص والارتشاف ينسى بذلك هموم السوق وعلاقاته محاولاً السرحان ناسياً عذابات السلطة واضطهادها[1] ومستقطباً شيطان شعره ليوحي له بوقود قرائحه الشعرية. وكذلك يفعلون في كثير من الأماكن. وقد شاهدتهم في الصباح الباكر وهم قابعون عند سدة شبام بحضرموت يشربون شاي السموار بالفناجين الصغيرة ويمزون الرشبة بارتياح وعلى وجوههم البشر والفرح لاستقبال يوم عمل جديد.

إن المؤثرات على الشعر الشعبي، كما قلنا سابقاً، هي القهوة التي استبدلت بالشاي أو قد تشرب معه والرشبة أيضاً وأساسها التمباك ثم القات. ولم تكن هذه المؤثرات قديمة قدم التراث الشعبي نفسه، بل لم تكن معروفة قبل ورودها إلى بلدنا. ومن قبل كان شعراء العامية عندنا يعتمدون على الطبيعة وهي المؤثر الوحيد والشامل. وعندما دخلت هذه المؤثرات الجديدة الواحد تلو الآخر استلطفها القوم ـ من باب التجديد والتنويع والتغيير ـ واكتسبت تلك شعبيتهم وكانت وسائل لانبعاث الفكر لهم والهواجس الشعرية، ودوافع للاستثارة والتهيؤ لأن يقدحوا قرائحهم ويقولوا الشعر. كما قال أحدهم[2]: ـ

ثم قال بو سالم البارح	الهاجس أقبل وهو زفّان
يبدع قوافيه محكومة	ينظم قصيده في فنجان

وقال آخر، وما أعجب ما قاله وهو يفتخر بشيطان شعره[3]: ـ

---

(١) هناك رسم جيد لهذه الصورة في الفصل العاشر من رواية عذراء الجبل لمؤلفها حسين سالم باصديق طبع دار الهمداني بعدن، إصدار وزارة الثقافة والإعلام، عام ١٩٨٨.

(٢) في صفحة ٤١ من كتاب (نثر وشعر من حضرموت) لروبرت سارجنت ترجمة سعيد محمد دحي مراجعة محمد عبد القادر بامطرف، من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية بالمكلا رقم ٦ عام ١٩٨٠.

(٣) نفس المرجع السابق.

وأن شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن

فلا غرابة في استدعاء شيطان الشعر بتلك الوسائل والمؤثرات. فلما يأتي شيطان الشعر يقول الشاعر ما تأتي به القرائح آنذاك كما قال أحدهم(٤): -

يا شبيه القمر والله أنك تصلح إلاّ تهاوينا وهاويك
يوم سني سوا مثل سنك عاد جنسي كما جنسك
ومشواي مشواك

وقال آخر(٥): -

بالغواني قلبي مولع وهايم وفاني حاير يدير الفكر
كم يعاني في حب خرعوب س وس مباني في القلب له دور وحصون
في قوامه يشابه الغصن مثل الحمامة إذا مشى أو خطر
من كلامه يتساقط اللول ما أحلى ابتسامه من ثغر به در مكنون

والرشبة كما قلت عمادها التمباك. وأول ما دخل التمباك بلادنا ثارت حوله ضجة كبيرة أثارها آنذاك رجال الدين والشعراء الشعبيون في أول الأمر لتخوفهم منه وعدم قدرتهم على امتصاصه. ففي تعز حدثنا الشاعر الشعبي محمد بن محمد الذهباني فقال محذراً شارب التمباك(٦): -

يا شارب التبغ وقف اسمع لصدري هداره
من أجل تدري وتعرف هذا المرض ما شناره
واحذر لقولي تخالف يا مولعي للشقاره
للمرء هي سم قاصف للصدر تنعث حجاره
تخلي القلب يرجف ضيق قليل إلا داره
مالك قدك ذا مهقف كيف طلعتك في سماره

---

(٤) نفس المرجع السابع ص ٥٥.

(٥) نفس المرجع السابق.

(٦) من ديوان بعنوان (وادي بنا) لمحمد الذهباني، مطابع دار القلم بتعز عام ١٩٧٠ وسمارة اسم جبل مرتفع قرب إب. واعبراره تعني عبوره.

تـمـشـي شـويـه وتـوقـف ما تـسـتـطـيـع اعـبـراره

فهو قد حذر شارب التبغ (التمباك) من أنه لن يستطيع عبور جبل سماره، وهو جبل مرتفع ومشهور قرب إب. وقال شاعر شعبي آخر هو علي بن محمد الصنعاني[7]: -

يا خير من يدعى لبيباً في الورى أنصت لشكوى حاير ولهان
من حادث في دهرنا عم الورى فاسمع شكية خاطري ولساني
نوعاً من الشجر الخبيث تسارعوا في شربه الأوباش والفتيان
جعلوه دأبهم وذاك مخدر ومثقل ومصفر الأبدان
بذلوا به مالاً وزادوا فوقه شجراً وباعوا ذاك بالميزان
جعلوا له من قصبة مصنوعة محمولة عرفاً على العيدان
وسموه بورياً، نعم مشتق من دار البوار ومسكن الأحزان
وأتوا بنار فوقه فتصاعدت أنفاسه نتناً يرى بدخان
قالوا هذا التتن المفرج طعمه وبالشم قلت لا الكريهة الداني
الذوق منه والشميم كأنه حاشاكم في العرف روث التان
لذوي النهي في تركه مندوحة ولشاربيه من الردى شيئان
سم وشم يكرهان كلاهما وكذا هما عار على الإنسان

وعلى الرغم من ذمه القادح في التمباك إلاً أنه وصف المداعة وقصبتها وبوريها وصفاً جيداً. أما الشاعر المرحوم عبد الصمد باكثير فقد قال[8]: -

شجراً زعافاً سمه لا ينتهي دون انتهاب الروح والجثمان
عكفوا عليه يشربون دخانه قوم من الأوباش والأعيان
هذا لعمر أبيك عار شربه شوم أتى في آخر الأزمان
هل عاقل يرضى دخاناً منتناً يمتصه من فيه كل أوان

(٧) من قصيدة للصنعاني في ديوان عبد الصمد باكثير وهو من شعراء حضرموت في القرن العاشر ص ٣٦٩ كما ذكر ذلك الأستاذ الصبان.

(٨) نفس المرجع السابق ص ٣٧٠.

كما قال ناصحاً وناهياً: ـ

ولا تجنح إلى التمباك إني نصيحك أن فيه أشياء تضرك
هو العار الذي يدني ويزري هو الداء الدفين فلا يغرك
دخان منتن داء عضال فلا تتبع إليه فتى يجرك
شراب من جحيم ليس فيه سوى مرض القلوب فأين ذكرك
فإن له سعال واصفرار إلى سل يعود فهات عذرك

تلك كانت الهجمات والنصائح التي هاجموا بها المدخنين للتمباك.. فهل ارتدع الناس.؟ وبالذات شعراؤنا الشعبيون أم ازدادوا في التدخين.؟ أرى أن ما صار هو العكس. وصرت أؤمن إيماناً قوياً بما قاله الشاعر الهندي الفيلسوف طاغور: (كثر النصائح تفسد الأخلاق). والمعنى بفساد الأخلاق هنا عدم اتباع النصائح الكثيرة. فلا بد من التجربة، واكتساب الخبرة لا تكون إلاّ أن يجرب الإنسان الشيء ذاته بنفسه. واستمر الشاعر الشعبي في تجربته، وشعر بلذتها، وهو يعطينا تجربته فقال وقد سمي التمباك أول ما عرف بالتتن:[٩] ـ

هات القهوة وهات التتن لي يزيل عني كل الفتن
هذا الصديق في ذا الزمن ذي يبعدنا عن المحن
هات ذا يا صاحب عدن وخذ ما شئت من أبين
تتن تتن يجلي الحزن يجيب لي أفراح هذا الزمن

كذلك كان اسم التمباك وهو غريب في بلادنا. ولما انتشر عرفه الناس باسمه الكامل التمباك وهي كلمة أجنبية (Tobacco) وتعني بالعربية التبغ. ويطلق عليه الناس في بلادنا أسماء كثيرة ومختلفة منها التتن (ولا زال الناس يتداولون هذه الكلمة وخاصة في المناطق النائية)، والتمباك والتبغ والدخان وأحياناً الدخون وهي شائعة في محافظة حضرموت وأجزاء من محافظة شبوة (إلاّ أنها غير شائعة كثيراً لأنها أيضاً تطلق أحياناً على البخور الذي يتبخر به الإنسان في المجمرة في بيته أو في المساجد). وكان التمباك يستورد من

---

(٩) لأحد الشعراء الشعبيين في أبين لم يعرف وترددها الألسن كثيراً.

بلدان كثيرة ووجد أن أحسن الأنواع هو نوع تمباك الفرجينيا. وعلى الرغم من التشدد الكبير أول الأمر على تدخينه إلا أنه سرعان ما انتشر سرعة انتشار النار في الهشيم حتى أحبه الناس فزرع في مناطق مختلفة من اليمن كغيل باوزير بحضرموت وغيرها من المناطق الأخرى في الشمال والجنوب. وقد اشتهر تمباك غيل باوزير بأنه أحسن الأنواع وأجودها ومنه الحار والبارد كما يقول الموالعة (أي المولعون في تدخينه). ويسوق تمباك الغيل عبر عدن وكذا المكلا ويصدر إلى الخارج ويشكل مصدراً من مصادر الإيراد الوطني. وقد أقام مركز الأبحاث الزراعية بوزارة الزراعة والإصلاح الزراعي محاولات لزراعته في مناطق أخرى كالفيوش والكود وغيرها لتعميم زراعته على مناطق عديدة صالحة في عموم اليمن.

إن سر انتشار التمباك السريع هو تأثيره الفعال على الرغم من المخاطر التي يشكلها للإنسان. ولكن كما يقول الموالعة ومنهم الشعراء الشعبيون يساعدهم على إزالة الهم والغم والكرب بطريق السرحان الذي يبعدهم عن الواقع الزاخر بمشاكله، ثم يعودون إليه وهم معززون بقرائح شعرية جديدة ونتاجات متواصلة، ولذلك يقدحون. ولكي يستنفعوا بهذه المتعة الآنية فهم لا يكثرون من التدخين تجنباً لمضرته واكتساباً لفوائده. وفي ذلك نستفيد من تجربة الشاعر الشعبي الفنان محسن علي بريك وكان ينجذب للرشبة «أيام زمان» فقال[١٠]: ـ

الوقت سمح	والفكر في صحوه
يا صاحبي	مد لي الخبْوه
وهيىء الجمر	والقهوة
ذا وقت ميعاد	مع الرشبه
مهم نتعلل	مع الصحبه
عن المطر	والبوش والجربه
يتبدد الهم	والكربه

(١٠) روى قصائده لي في لقاء شخصي معه حول هذا الموضوع.

وبيننا في اللقاء		شاعر
يسلي القلب		والخاطر
يشدنا نحوه		كالساحر

أما الشاعر الشعبي المشهور المعلم عبد الحق فقد أورد لنا الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف ما قال محدثاً كيف أحب الشباب في حضرموت تدخين التمباك وكيف استغلوه مع القهوة في أحاديث عن النساء واللحم المشوي أي المضبي وفي القيل والقال الذي يصوغونه من المين أي الكذب. فقد صور لنا عادات الشباب عندما يعجبهم الشيء وماذا يفعلون به ومن خلاله، فقال[11]: ـ

يقضونها الأوقات عالقهوة يرضون السبنين
وعالرشب يتسابقون كلاً بغاله مزتين
يهذون في النسوان والمضبي يكيلون العدين
وعلى حكاوي القيل والقال الذي صوغته مين
وكل واحد به متن تقول قدت من جذين

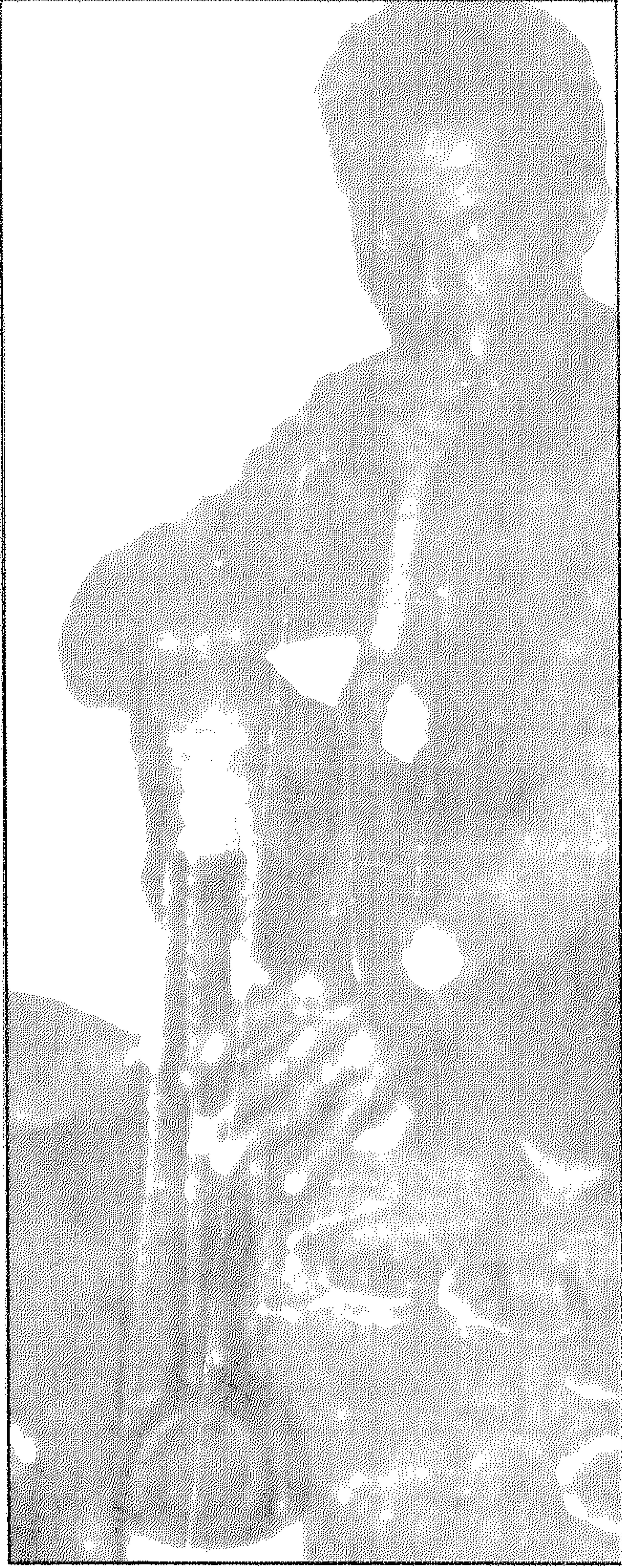
لم تبق الرشبة على عهدها. فقد تفنن بها الناس كثيراً ولذلك نقول إنها تطورت كثيراً إلى ما أسميناه المداعة وتعرف في البلدان الأخرى بالنارجيلة وأيضاً بالشيشة وبعضهم يذكرونها بالجزء أي بالبوري فيقولون مثلاً: (هات بانشرب البوري أي المداعة). والمداعة في بلادنا قد تطورت هي نفسها بأسرع ما يمكن وصارت لها تقاليد ونظم تتبع في البيوت التي يتكاثر فيها موالعة تدخين التمباك. وبالتدريج أهمل اللفظ الأساسي كلمة (تمباك) عند الاستعمال وأصبحت تستعمل كلمتا الرشبة أو المداعة أو البوري كما ذكرنا. وأصبحت الرشبة تستعمل للتنقلات والرحلات أو في المناطق الريفية والبعيدة منها. أما في المدن والعواصم فتستعمل المداعة. وفي عدن ولحج وصنعاء وتعز والحديدة

---

(١١) كتاب المعلم عبد الحق ص ٢٣٨ للمرحوم محمد عبد القادر بامطرف، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٤.



رشبة قديمة ذات قصبة ذرة ورأسها من الطين.
من مجلة (العربي)



الرشبة التقليدية (من مجلة نداء الوطن)



رشبة خاصة.

وزبيد وغيرها تستعمل المداعة بكثرة وباهتمام كبير ونظافة شديدة حتى تبدو للعيان عروساً جميلة وهي مزينة ومزركشة. فجذعها يشمل القاعدة ثم النارجيلة من فوقها وهما مطليان بالنحاس الذي يلمّع كل أسبوع وكل وقت للمقيل. وتملأ النارجيلة بالماء بقدر ثلاثة أرباع سعتها ويترك الربع فراغاً لمرور الهواء والدخان. ويجدد الماء كل يوم. وتعلو النارجيلة قصبة خشبية مطلية يبلغ ارتفاعها نحو قدمين أو أكثر. وفي رقبتها شكل ديك نحاسي تعلق عليه قصبة طويلة طرفها الأول يلصق في فم النارجيلة ويدلى الطرف الآخر الذي يضعه المولعي في فمه فيمتص منه دخان التمباك من البوري الذي يوضع في رأس تلك القصبة، ويكون محشواً بقليل من التمباك المبلول قليلاً بالماء وتوضع عليه النار ثم يغطى البوري بغطاء يسمى (القفشة) حتى لا يبعثر الهواء أو الريح بالنار أو رمادها.

هذا الشكل الجميل للعروسة هو الذي أغرى شعراءنا الشعبيين وفهم الشاعر الشعبي المعروف محسن علي بريك الذي أغرته المداعة عن الرشبة وسحرته واجتذبته نحوها فقال[١٢]: ـ

ما أحلى المداعة كالعروسة تمام
يلتف جماعة حولها في انسجام
يبادلونها نظرات الغرام
في كل نظرة نحوها اهتمام
حلو قرقرتها كهديل الحمام
توحي بأفكار ومواضيع جسام
الكل نشوان يستطيب الكلام

لعل هذه العروسة لم تسحر الشاعر الشعبي نفسه بل سحرت معه الجماعة الذين التفوا حولها في انسجام، كما قال، يبادلونها نظرات الغرام. أما الشاعر المعروف أحمد فضل القومندان فقد أخذه سحر المداعة من أعلاها أي

(١٢) حسب ما سبق أعلاه (١٠).

من ناحية البوري فقال في قصيدته (ليه يا خاطري ليه البكاء ليه ماشان) ومما قال(١٣): -

في الحسيني جنابن والرمادة زراعه ... عادني عادني بالي من الزين ساعه
عادني باالشترح بين الرتب والشواعه ... عادني باالقتسم وقت السمر في البضاعه
ليتني ليتني قمري سجع في يراعه ... ليتني عندهم بايطرحوني وداعه
ليتني في السمر بوري براس المداعه ... ليتني بنجري في معصمه وذراعه
والنبي ما اعمدا لمنتا وأنا لي رداعه ... والنبي والنبي أحمد رسول الشفاعه
ما اترك الزين لو بايحشروا لي يفاعه ... والنبي ما تركته دف ماشي فزاعه
أصحب الزين ساعة واعط الزين طاعه ... واعمد الحيد عند أهل النكف والمناعه

في كثير من مجالس القات تعتبر المداعة هي السيدة الوقور وليست العروس فحسب كما يراها كثير من الشعراء الشعبيين. وعموماً فهي كما يراها الموالعة في تدخين التمباك تدعو إلى الراحة والسرور. وفي صنعاء بشكل خاص رأيتهم يتفننون بها في مبارز القات بشكل خاص واهتمام كبير. وتتباهى بها المبارز والبيوت فيلبسون القصبة كيساً مزركشاً ويضعون المداعة كلها بعد تلميعها وتلبيسها فوق صحن نحاسيّ لماع كبير وواسع. وقد طوروا استعمال نار البوري من استعمال الفحم والكيروسين إلى استعمال الكهرباء أي إنهم استجلبوا بواري غير خزفية تستعمل بالكهرباء فيحرق التمباك وبدوره يحرق أفئدة الناس. وقد قال في ذلك أحد الشعراء الشعبيين مثلما قاله محسن علي بريك من قبل ومما قال(١٤): -

مداعتي أنيستي ... جليستي في وحدتي
تقول في كركرها ... بالله خذني باللتي

وقد اختلف هذا الشاعر الشعبي مع الشاعر محسن علي بريك في أنه

---

(١٣) في ديوان (المصدر المفيد في غناء لحج الجديد) ص ٩٠ لأحمد فضل القومندان، جمع وإعداد إبراهيم راسم، شرح عوض علي باجناح، طبع دار الهمداني عدن، ط٢ عام ١٩٨٣.
(١٤) لم يعرف بعد قائلها وينسبها بعضهم إلى الإمام يحيى حميد الدين والله أعلم.

انفرد وحيداً بأنيسته المداعة بينما انجر محسن علي بريك مع جماعة من اصدقائه ملتفين حول المداعة العروسة في انسجام يبادلونها معاً نظرات الغرام. وهذا هو الواقع الأصح في اللقاء مع المداعة في الأعم.

ومهما تطورت المداعة إلاّ أن مفعولها وأثرها عند الشاعر الشعبي بشكل عام أقل بكثير من الرشبة. فالرشبة، على صغر حجمها وضعف شكلها، فهي لا تجمع حولها كثيرين، وقد ينفرد بها المولعي وحده وهو يلجأ إليها دوماً ويتخذها معه حيثما سار ويصح أن يقول فيها: ـ

رشبتي أنيستي   جليستي في وحدتي

وهي خفيفة كما قال فيها شاعرنا الشعبي محسن علي بريك[١٥]: ـ

ذا وقت ميعاد   مع الرشبه
مهم نتعلل   مع الصحبه
عن المطر   والبوش والجربه

فلنفتح آذاننا مع البريك للمطر والبوش والجربة ونمز معه رشبة تراثنا الشعبي حتى نتذكره باستمرار.

---

(١٥) الشاعر الشعبي محسن علي بريك كما سبق ذكره أعلاه (١٠).

الفصل السادس

الشعر الشعبي ومجالس الأدب

د ـ تأثيرات القات

ذكرت فيما ذكرت، من قبل، المؤثرين في الشعر الشعبي وهما القهوة والشاي وكلاهما مشروب مكيف، والتمباك أو الرشبة أو المداعة. وما قاله الشعراء الشعبيون في ذلك من أشعارهم الشعبية التي رددها الناس كثيراً في المناسبات ومجالس الأدب. وما صار من صراع في أول الأمر حول التمباك ومضاره حتى انغمس الناس في ملذاته نتيجة كثرة النواهي والنصائح فازدادوا به تكيفاً واستعملوه في مبارزهم وأسمارهم. وهنا نتحدث عن ثالثة الأثافي من هذه المؤثرات وهو القات. والقات ليس مشروباً كالقهوة أو الشاي وليس تدخيناً كالتمباك على أن بعضهم، وهذا نادر جداً يستعملون عيدانه الخضراء فيغلونها مع الشاي ليشربوه في المساء فيزيد في يقظتهم وسهرهم طول الليل ويساعدهم كثيراً ذلك على السهر الطويل كما يقول بعضهم المجربون ولا يعلمون أنهم إذا كثروا من ذلك سبب لهم الطوسان وربما ساقهم إلى الجنون.

القات هو «تخزين» من أعشاب خاصة ينتقيها المولعي فيقطفها من غصن يحمله بيده ويتمتع بمنظره أول الأمر وهو يحمله ثم يزيد في التمتع وهو ينظف الأوراق الخاصة فيقطفها ويدسها في فمه ويراكمها في أحد شدقيه الأيمن أو الأيسر ويظل يمتص عصارتها. وكلما امتص عصارة منها أضاف إلى فمه المزيد من تلك الأوراق الخضراء اللطيفة ورشف قليلاً من الماء البارد يبلل به ما تراكم في فمه فيمتزج الماء بالعصارة ويخفف ذلك من المرارة ويضاعف التكيف عند

الإنسان وفمه يلوك، والخد ينتفخ ويتكور، والمولعي قابع في جلسة وحده في الدار أو في مبرز مع الناس، وهذا هو الأعم، ويتكىء على المخد إما ناحية اليمين أو اليسار أو مرسل ظهره إلى الجدار وماد رجليه إلى الأمام في جلسة راحة كاملة. ويداه تنشغلان في إخراج عيدان القات من عمامته المطروحة أمامه وينشد بافتخار أمام صحبه فيردد ما قاله الشاعر الشعبي[1]: ـ

كل ما شئت من دنيا وآخرة ‏ ‏ ‏ ‏ وجلب خير ودفع للمضرات
أما ترى قلم الرحمن خط على ‏ ‏ ‏ ‏ أوراقه لفظ الجلالات

تلك هي جلسات «التخزين» أي تخزين القات والتكيف به. وإلى هذا الحد صور الشاعر الشعبي أن القات يجلب له الخير ويدفع عنه المضرات. ومن حبه له رأى في عروق الورقة رسماً لذكر الله أي لفظ الجلالة. الحقيقة أن القات شد الناس إليه كما شد الشعراء الشعبيين بشكل خاص لأنه أذكى فيهم شعلة شعرهم الشعبي فظلت وهاجة دائماً وأصبحوا يحسبون له كل حساب. ومنهم الشاعر الشعبي صالح محمد الأشول، شاعر قضاء النادرة قرب تعز الذي قال يرد على الشاعر الشعبي الآخر محمد بن محمد الذهباني[2]: ـ

قم شد خيلك وسافر ‏ ‏ ‏ ‏ النادرة هي جميله
شاتستريح في رباها ‏ ‏ ‏ ‏ جو الربيع في هواها
لا بد لك ما تراها ‏ ‏ ‏ ‏ مالك من الوصل حيله
القات مجناه ذلحين ‏ ‏ ‏ ‏ نصدره بالملايين
محلي السمر في الدواوين ‏ ‏ ‏ ‏ تعال نسمر قليله
وفي الصباح يوم ثاني ‏ ‏ ‏ ‏ نخرج سطوح المباني
نقطف بذور المجاني ‏ ‏ ‏ ‏ والطير نسمع زجيله

وقد أصبح الشعراء الشعبيون يحافظون على عدم ضياع جلسات القات سدى فتراهم يسجلون في دفاتر خاصة بأشعارهم كلما تطرق لهم من قصائد

---

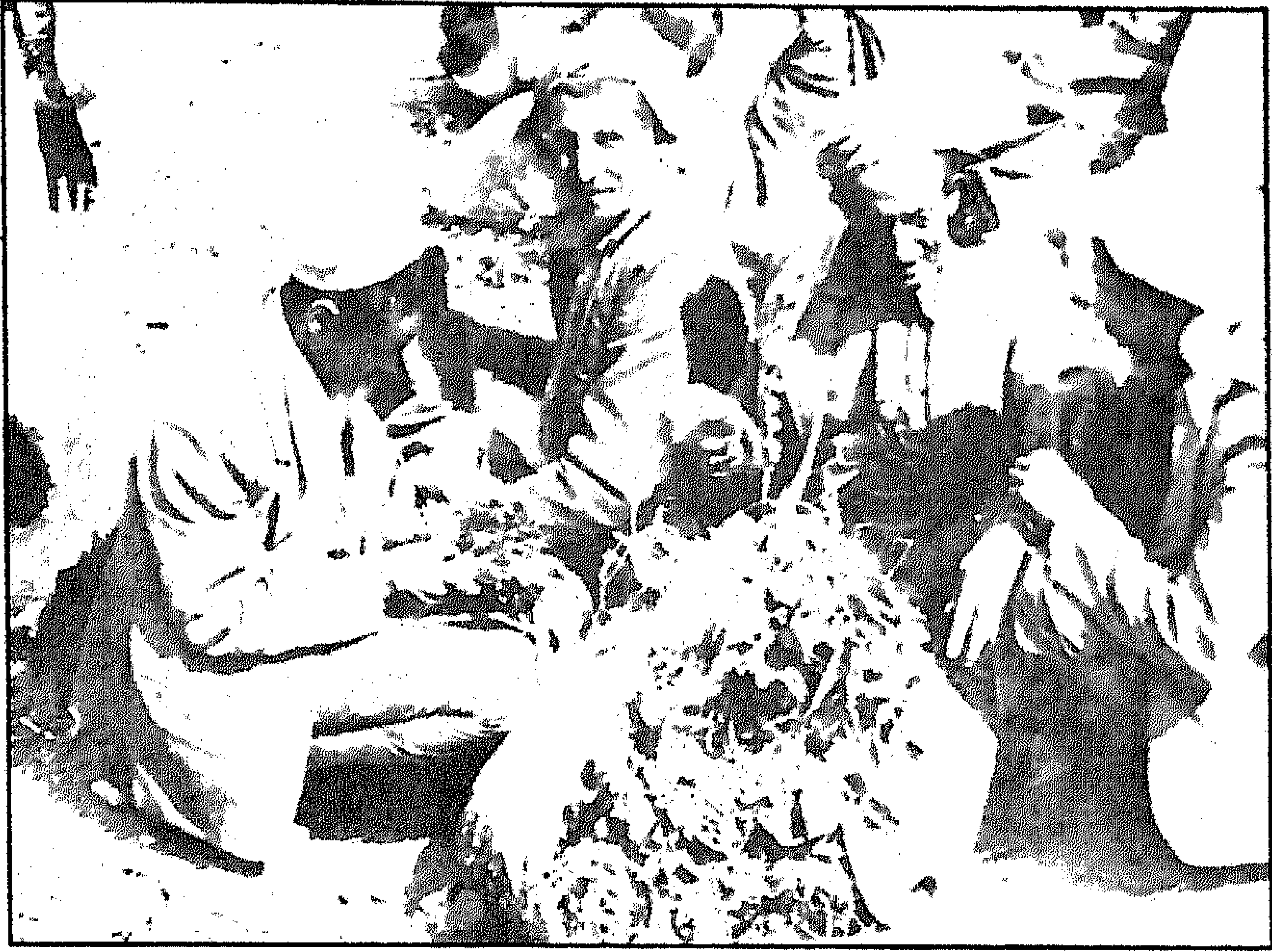
(١) قول قديم يردده موالعة القات وقائله الشاعر الشعبي مجهول حتى الآن.
(٢) من قصيدة له في ديوان (وادي بنا) للشاعر محمد الذهباني، مطابع القلم بتعز، ١٩٧٠.

في أذهانهم وقت التخزين. وقد رأيتهم يفعلون ذلك وأنا ضمن وفد اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ذات مرة، ونحن في زيارة إلى يهر ولبعوس ورصد، وكان الشعراء الشعبيون نحو عشرة وكان منهم شايف محمد الخالدي والقاسمي وعاطف غرامة عبيد وغيرهم. وتلعب نشوة القات بقرائح الشعراء الشعبيين حيثما يسمح قانونياً بمضغ القات. ففي لحج كثيراً ما شنف الأسماع أمثال أحمد سيف ثابت وحمود نعمان ومسرور مبروك ويعجبك الشاعر الشعبي الغنائي صالح نصيب وهو يمزج عصارة القات بوهج الحب فيشعل ذلك وجدانه فيتغنى في شعره الغنائي بالحب والجمال، والحب في دنياه «مش عيب»[٣]. وكم أسمعنا الشاعر الشعبي محمد نعمان محمد في مقايلنا بعدن من أشعاره الشعبية وهو يصدح بها ويضفي عليها كثيراً من سحره الفتان.

فالقات، ذلك الآفة الطامة، المرغوب والمكروه، الحلال والملعون كما يقول موالعة القات عنه أو كذلك يصفونه قبل مضغه وبعده، كيف عرفه الإنسان.؟ ومن أين جاء إلى اليمن.؟ وكيف عرف في اليمن.؟ وأين زرع.؟ هناك عدد من التقارير والأبحاث العلمية التي قدمت حول القات منذ سنوات ويمكن الرجوع إليها ونشرت في بعض مجلاتنا اليمنية ولعلها محفوظة لدى وزارة الصحة العامة أو جامعة عدن أو مركز الدراسات والبحوث اليمني. ومن تلك دراسة طبية واجتماعية واقتصادية عن القات في جنوب اليمن أعدتها لجنة برئاسة الدكتور عوض سالم عيسى بامطرف، وكيل وزارة الصحة في يناير ١٩٧٨[٤]. وقد ذكرت الدراسة أن القات اكتشف من قبل معزة وراع وشاعر ثم انتشرت عادة تخزينه حتى بين الذين يعيشون بعيداً عن مناطق زراعته. إن اكتشاف المعزة والراعي والشاعر الشعبي للقات ليس غريباً والعملية مشتركة

(٣) له ديوان شعر بهذا الاسم (الحب مش عيب) طباعة مؤسسة ١٤ أكتوبر للاستيراد والتوزيع والإعلان.

(٤) هذه الدراسة شاملة أعدتها لجنه مشتركة برئاسة الدكتور عوض سالم عيسى بامطرف وكان حينها وكيلاً لوزارة الصحة (يناير ١٩٧٨) وهناك دراسات أخرى قامت بها جامعة عدن ومركز الدراسات بصنعاء وباحثون أفراد حول القات أيضاً.



أحد أسواق القات ويحتوي الكيس الظاهر على عدد من زرب القات.

من مجلة (العربي)



الحراج بالقات في سوق القات.

بينهم ثلاثتهم. فالمعزة أكلت أوراق الشجرة المجهولة وتخدرت. والراعي ذاقها بعد المعزة وأحس خدره والشاعر الشعبي جرب وكان هو المعلن (وهات يا بداع القوافي). وبفضل قوافيه انتشر القات كما قالت الدراسة وعرف فضل تخديره. أفليست هذه الحكاية شبيهة بالأسطورة الصينية التي ذكرناها سابقاً عن اكتشاف الشاي في الصين؟.

وقد أكدت الدراسة المذكورة أن القات أدخل إلى اليمن عام ٥٢٥ ميلادية من الحبشة أي قبل الهجرة بأكثر من نصف قرن. وجاء فيها أن ذكر القات ورد في كتاب مالك الأبصار لابن فضل الله العمري (١٣٠١ ـ ١٣٤٨ م) عند سرده لقصة الحروب التي وقعت بين الملك صبر الدين ملك إفات IFAT والملك الاثيوبي أمداصيون. ويصف العمري كيف أن صبر الدين في نشوة انتصاره أقسم أن يهدم مرعدي MARADI مقر الملك امداصيون حتى يسويها بالأرض ويجعل منها مزرعة للقات. كما قالت الدراسة أيضاً أن ذكر القات ورد أيضاً من قبل شهاب الدين أحمد بن عبد القادر الجيزاني والشيخ أبو زربين وهما اللذان اعتقدا أن القات أدخل إلى اليمن في القرن الرابع عشر الميلادي والفرق كبير بين التاريخين من القرن السادس كما ذكر آنفاً إلى القرن الرابع عشر أي إن الفرق ثمانية قرون. وليست هناك دقة في صحة أحدهما على الآخر. وتقول الدراسة أيضاً إن نجيب الدين السمرقندي مؤلف كتاب الأقربازين (العقاقير المركبة) عام ١٢٣٧ م قال إن أول ذكر للقات جاء في وصفة طبية تحدث الانعاش والنشوة والفرح. وقد وصف كذلك ابن بطوطة الرحالة المشهور عادة مضغ القات في اليمن ومقديشوه بالصومال.

وقد زرع القات في كثير من مناطق اليمن الشمالية وبعض المناطق الجنوبية مثل الضالع ويافع وبيحان. وهو أنواع مختلفة في عموم اليمن وكل نوع له تأثيره وخطورته وقوة فاعليته. وأكثر الأنواع تأثيراً أو قوة فاعلية هو القات اليافعي والحالمي والمضوي (من الشعيب) والعمدة على الموالعة أنفسهم. والغريب، كما قال الموالعة، إن هناك في صنعاء أو تعز نوعاً خاصاً من القات يسبب لمخزنه الكآبة وذرف الدموع بعد التخزين مباشرة ولسنا ندري لذلك

سبباً. وعلى العموم يسمي الموالعة القات (أبو زربين) وتلك التسمية إما تعود إلى الشيخ أبو زربين الذي ذكرناه سابقاً وعرِّف بزمن طويل دخول القات إلى اليمن أو قد يعود إلى تفسير آخر مأخوذ من (زُربة) القات والزربة هنا تعني الحزمة الصغيرة المعدة للمضغ والواحدة زربة وجمعها زرب وما ازْربَّ من النبات هو ما كان فيه اصفرار أو احمرار مع خضرة وذلك هو لون ورق القات التي تمضغ. فكلا التفسيرين صحيح للقات (أبو زربين).

ولما انتشر القات أثار حفيظة الشعراء الشعبيين وكذا المغنيين الشعبيين فجعلهم يترنمون بأناشيدهم وأغانيهم مع طعم القات وبالذات قات (المثاني)، وهو من أجود أنواع القات اليمني. وفيه قال المرحوم أحمد فضل القومندان يخاطب صديقه اللحجي[٥]: -

هل أسمعك فضل يوماً في الغنا ما أعاني
وكيف صاد المها قلبي وماذا شجاني

وأنت بالعود تتهنا وطعم المثاني
فهل دعاك الهوى يوماً كما قد دعاني

ويردد في أخرى فيقول[٦]: -

نجيم الصباح،

إيش جلسك بعد ما غبنا
سامر على الورد والحنا
سامر على الفن والمعنا
هذا مبرّح وهذا مثنى
اعطف على الصاحب المضنى
باجي مبكر وباتعنَّا
وكلما عوّدوا عدنا

---

(٥) يقصد القومندان رحمة الله «بفضل» المرحوم فضل محمد اللحجي وكان صوتاً شجياً في عموم اليمن وصديقاً حميماً للقومندان.

(٦) ديوان (المصدر المفيد في غناء لحج الجديد) للقومندان ط ٢، عام ١٩٨٣، ص ٥٧.



مبرزقات يبين كافة الأدوات المستعملة خلال التخزين.



الساعة السليمانية بعد مرور ساعات
من التخزين

نجيم الصباح، طاب السمر، كلنا طبنا

ويواصل في نفس أغنيته فيقول: -

نجيم الصباح، شوّع غبش فوق غصن القات

وذي الهوى أمرها هيهات

تعزف لنا من هوا حقات

نجيم الصباح، بتنا ثمالى من الساقين

والتكيف بالقات له نظم يجب أن تتبع وإلاّ فلا يكون له أي تأثير عند أحد. وهو بذلك يتميز عن أكل البقل والكراث والسلط كما يقول الموالعة. ومن تلك النظم تنظيم موقع التخزين في جلسة أرضية متواضعة ومتناسبة مع المتاكي وغالباً ما تكون على أحد الجانبين. وعند بعضهم يتكئون بظهورهم على الجدران بغية مد الرجول إلى الأمام للمزيد من الراحة. ووضع إبريق الماء البارد مع الكؤوس الصغيرة وترموس القهوة البن (المزغولة أي المسنكرة) مع الفناجين ولا ينسى بعضهم المداعة أو الرشبة أو السيجارة وهي الأسلوب الأكثر تطوراً اليوم لتدخين التمباك. ويشترط عموماً الهدوء والانسجام. كما يجب اهتمام المولعي بنفسه أثناء التخزين أو التدخين وعدم الاستنشاق بلا مبالاة خلال التخزين حتى لا يصاب بشرقة فيموت. وفي مثل هذه الجلسات الهادئة الساكنة يقدح المبدعون قرائحهم وهم في انسجام كامل مع عصارة القات ودخان السجارة الذي ينساب أمام المبدع كالغمام فيشرب القهوة المسنكرة أي المزغولة ويرى نفسه هائماً سابحاً مع ذلك الغمام فيجرد سهامه وسيوفه ويبدع في قوافيه كما قال القومندان في إحداها[٧]: -

لما متى بايظل القلب في الحب صابر

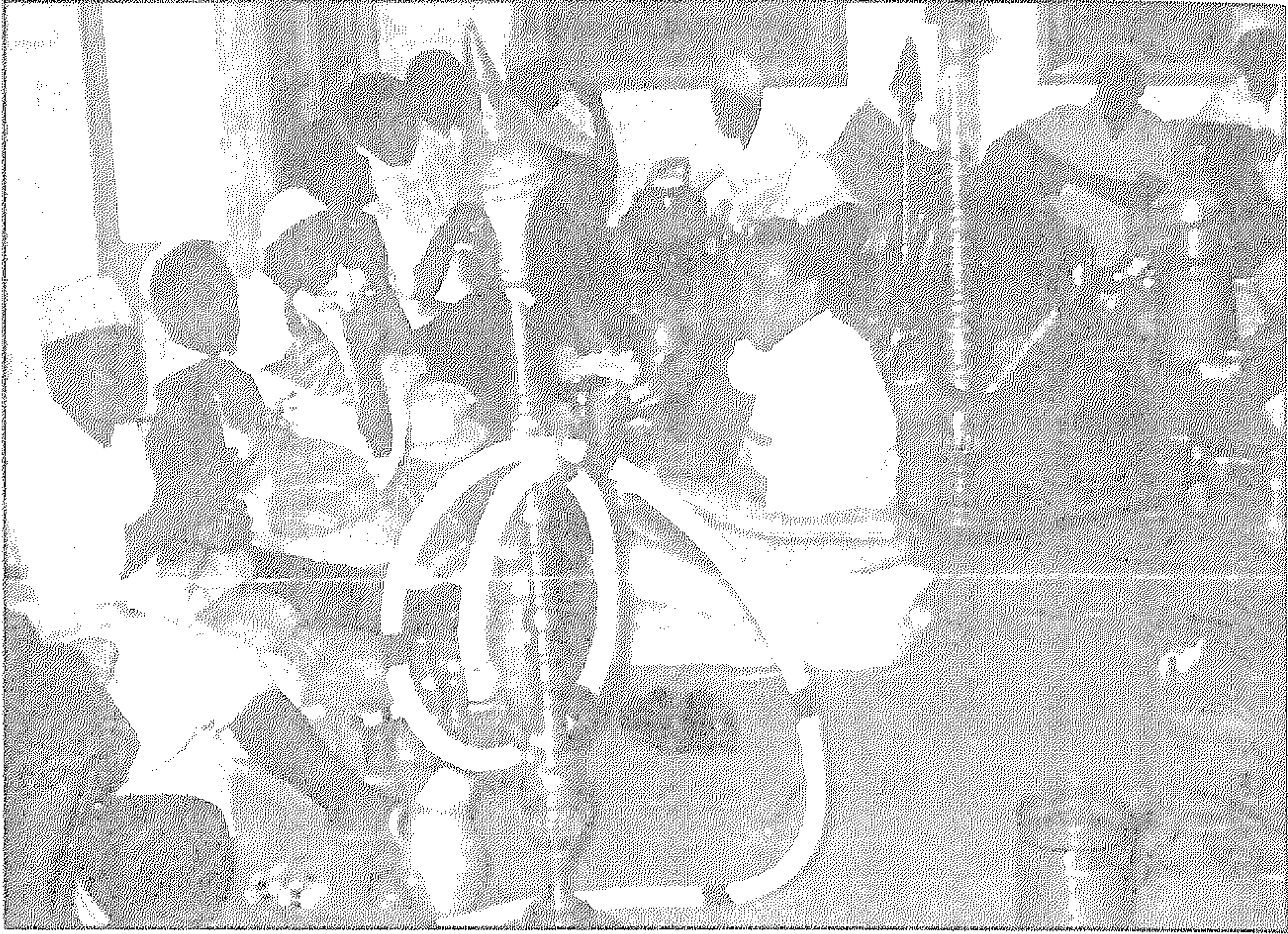
على سهام اللواحظ والسيوف البواتر

يمسي مع النجم لا يهجع، مدى الليل ساهر

يذكر أحبة ربا الوادي وقات المثاني

---

(٧) نفس المرجع السابق ص ٧١.



جلسة قات (تخزين) مع المداعة (العروسة) بكامل هياتها.

(مجلة العربي)



جلسة أخرى للقات مع المداعة وأنواع أخرى من الوسائل.

أحبة ربا الوادي وقات المثاني　　　يحسب الليل ساعاته دقائق ثواني

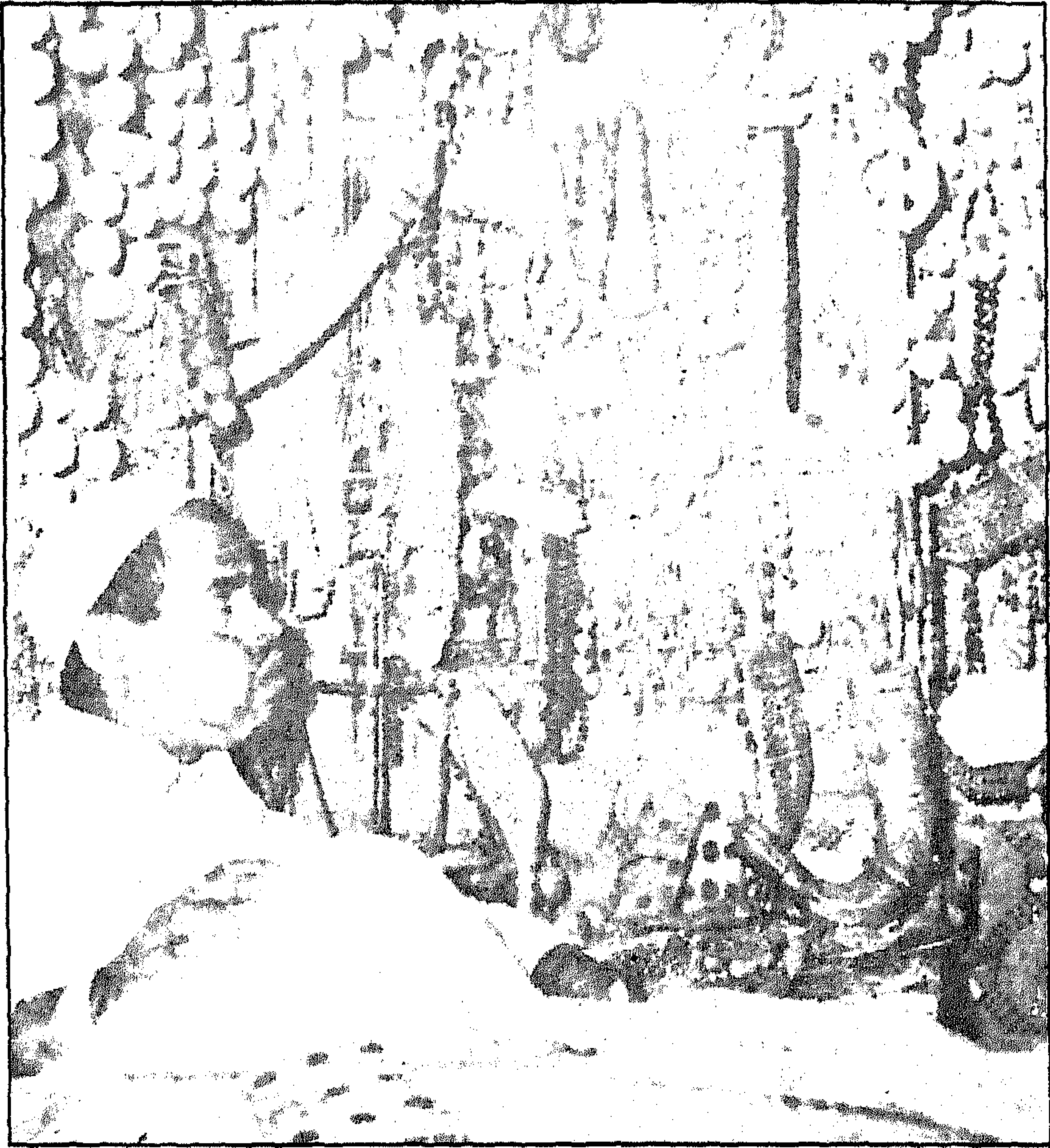
يستمر الموالعة في تخزين القات ابتداءً من بعد الغداء ولمدة تتراوح بين خمس وسبع ساعات متواصلة، وغالباً ما تكون خمس ساعات ولا تقل عن الأربع. ومن هؤلاء شعراؤنا الشعبيون الذين لا يريدون ضياع الوقت كثيراً. وبعض الموالعة يواصلون حتى منتصف الليل وأولئك قلة ضئيلة وهم أصحاب الهموم الكثيرة والمصاعب الجمة وكثيراً ما يتضررون من القات في الأخير. ومع حلول المغرب وانقضاء بعض الوقت في التخزين يدخل الموالعة فيما يسمونه بالساعة السليمانية فيغلب الصمت على المخزنين وتعرق الجباه ويزداد الطوسان والسرحان ويبني المولعي قصوراً في الرمال شامخة أو لعله يحلق في الأجواء مع هدهد سليمان ولذلك سميت تلك اللحظة بالساعة السليمانية. وقد صور كثير من القصاص اليمنيون هذه اللحظات والصور الخيالية أبدع تصوير في قصصهم القصيرة منهم القاص أحمد محفوظ عمر في بعض قصصه أشهرها قصة (المروحة) التي جاءت في مجموعته القصصية (الأجراس الصامتة). وقد قال أحد الشعراء الشعبيين إعجاباً بمثل هذه اللحظات: ـ

زمرداً يقطف الأصحاب منه قاتا　　　يصفو به العيش أحياناً وأوقاتا
يا عاذلي عن حصول القات مت كمداً　　　لا نترك القات أحياءً وأمواتا

وعند الانتهاء من التخزين لا يتذكر المولعي من الساعة السليمانية شيئاً بل بعضهم ينكرون القات مقارنة بما يتصورونه نتيجة لهمسات القات طول الليل. والكثير من شعرائنا الشعبيين لهم نفحات من تلك الهمسات وكانت ألطفها نفحات القومندان وقد أنكر القات في منتصف الليل عندما ذكر (قمري البانة) فقال[8]: ـ

يا قمري البانة ليه البكا والنوح　　　النوح يشجيني
ظمآن باشربه للهائم المجروح　　　وشهد في صيني
ماء ورد من فرقك ليه يا حياة الروح　　　بالنار تكويني

(٨) نفس المرجع السابق ص ٧٥.



اعتاد اليمني القات حتى في المتجر. وهذا محل لبيع الفضيات المصنوعة محلياً والبائع منسجم مع القات.

(مجلة العربي)

انته ورش بمسي بك خاطري مشروح　　　يا نون في عيني
يا ريق من ثغرك القاني عسل ممزوح　　　ترياق يشفيني
ما عاد يا قات المالي ولا المكدوح　　　الريق يكفيني

وأضاف قائلاً في قصيدته (زف لحجي قديم)[٩]: ـ

يا شهد من ثغرك حالي عسل ممروح　　　ما عاد با قات المالي ولا المكدوح
باخمر من ثغر الغاني غدا المصبوح　　　ولوز صنعاني مزه مزج مملوح
وما فعلته في باب الهوى مسموح　　　بس قع ورش حالي وقع فتى فحفوح

يعطف بنا المرحوم القومندان بعد [illegible] إلى كراهية القات. فهو هنا يفضل عليه أشياء أخرى، أي إنه وجد البديل، ونحن لا نقول بفائدة القات فحسب ولكن له مضار وهي خبيثة وكثيرة. ومن مضاره أنه يبلد الذهن، وقد يعيق ذلك أحياناً شاعرنا الشعبي الذي لا يحبه ولا يرغب فيه. فالشاعر الشعبي محمد بن محمد الذهباني يقول من داخل مزارع القات بتعز[١٠]: ـ

وآكل القات مودف　　　يومه وليله خساره
بالقات يبقى مكيف　　　والشغل ينسى ثماره
حين يذبل القات يحلف　　　لا يقطعه طول دهره
يبقى لذقنه ينتف　　　كم قد أكل من ظماره
والليل تبقى منشف　　　وهمتك مستعاره
والصبح تصبح مغفغف　　　للأكل مابش حراره
دمك من القات مسعف　　　ما عاد به إلا آثاره

فهو يتحسر على المخزنين ويأسى في بقية قصيدته على الشعب اليمني الذي يضيع عمره وزمانه في هذه الشجرة الخبيثة وينصح في استبدالها بالعنب والبرتقال والزبيب وغيرها من المحاصيل التي تعمر حياة الإنسان ولا تسبب له الخسارة. ومثله فضح الشاعر الشعبي المعروف مسرور مبروك نتائج القات

---

(٩) نفس المرجع السابق ص ٨٥.

(١٠) ديوان (وادي بنا) للذهباني، مطابع دار القلم بتعز، ١٩٧٠.

ونصح بعدم تخزينه لما يتركه من آثار اجتماعية سيئة على الأسر وفي المجتمع. فقال في قصيدته المسماة (في المولعة هبَّ الضمار)[11]: ـ

شاهي مداعة قات سمرة ليل والمقيل نهار
والمولعي سامر مقيل يوميه ليلي جكار
ما مولعة في لحج ماشي قبلها في زنجبار
فقيرنا في تيتله ماشي تجد عند الشجار
ينقص السبرة ويأخذ قات من حق السبار
وبعد أخذ الكيف يجري في طلب حق الخصار
يستاق يومي قات لما ينتهي موسم آذار
جاه المقوِّت لا علم بالسيت قد باع الثمار
وقدم أبواكه وحاسب شل له نص الضمار
وحد يسلم بالرضا والبعض يدفع بالفحار
أما الفقير اللي بلا جربه ولا عنده عقار
تلقاه يكرف ذا ويرشخ ذا ولفلفها وسار
يوعد وإن سهلت يخارج ذا ويعطي ذا عذار
يوعد آخر يا وفّى وإلاَّ صبح وعده بوار

لقد رأى الشعراء الشعبيون أن الخطوة التي اتبعتها حكومة الثورة في حينها في تحديد أيام تخزين القات بيومي الخميس والجمعة وأيام العطل الرسمية فقط مع تحديد مواقع التخزين التي أولع فيها الأهالي بالتخزين أو التي يزرع فيها القات، رأوا في ذلك خطوة صحيحة وعاقلة تهدف إلى إنهاء القات بشكل صحيح ومدروسٍ تختلف كثيراً عن الخطوة الجنونية التي اتخذت في فبراير ١٩٥٧ في مستعمرة عدن واعتقدت السلطة المحلية آنذاك أنها كانت الخطوة الأنسب في منعه منعاً باتاً من مستعمرة عدن وسحبه إلى دار سعد باعتبار دار سعد منفصلة ـ آنذاك ـ عن المستعمرة بينما كان هدف المستعمر

(١١) ديوان (الذهل والقيد) لمسرور مبروك ص ١٠٤.

البريطاني إذ ذاك إغفال الناس عن خطواته التي أراد أن يحقق بها استقلال المستعمرة عن بقية المناطق التي كانت تعرف بالمحميات ولكنه فشل وفشل مشروع منع القات وكثرت المشاكل والأضرار من جراء تلك الخطوة الجنونية. ويعتاد الآن الناس التخزين في الأيام المحددة فقط وبعضهم قد كرهه من ذاته وأوقفه. وفي ذلك يقول الشاعر الشعبي كور سعيد(١٢): ـ

نهاية قصتك يالقات ... حانت أيها القاتل
ألا يا صاحب المدكا ... وهيا لما متى داكي
شع الحالة تبامركا ... بديل القات والعاكي
دريت إنك عليك الدين ... له في الحكومة شاكي
دريت الكهرباء مقطوع ... وجارك منزله زاكي
مطفري ما كسيت ابنك ... ولو قطعه من الكاكي
مخزن والمرة تبكي ... وابنك جنبها باكي
خربت البيت بالتخزين ... وانته تحسبه واكي
ألا يا ذاك شل الخنزرة ... وازرع بديل القات
ليحيا شعبنا ويموت ... كيد الأجنبي والقات

وعلى الرغم من أضرار القات التي ذكرنا قليلاً منها في شعر شعبي جميل، وعلى الرغم من بعث القومندان، رحمه الله، كراهيته بشعره الوجداني اللطيف الذي قال فيه(١٣): ـ

ما عاد با قات المالي ولا المكدوح ... الريق يكفيني
بالعنبر الأصلي في ساحلي مجدوح ... ليلي يسليني
بالقامة الباني والسيرة المشلوح ... والمبسم القاني

على الرغم من كل ذلك فقد تغنى الشاعر الشعبي بأنواع القات الجميلة التي كان يتمتع بها الأغنياء خاصة دون الفقراء، وعبر عن تصورات الفقراء لذلك

---

(١٢) ديوان (الصور الثلاث) لكور سعيد (القصيدة بعنوان ـ القات ـ ص ٥٦).

(١٣) ديوان (المصدر المفيد) للقومندان ص ٧٦.

سيما المرأة التي كانت لا تعرف مضغ القات في الريف حيث يزرع أما في المدينة فكانت المرأة لا تعرفه بل تبغض مخزني القات أيضاً. وقد أورد لنا الأستاذ الشاعر عبد الله البردوني في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن) ما قاله الشاعر الشعبي عن ذلك حيث جاء(١٤): -

يا دودحية جبال ش خزني القات معلي ومحبوبش غني
دني من الكوز سكر واركني أمان يا نازل الوادي أمان

وأنشد بعض الشعراء الشعبيين شعراً وجدانياً يتغزلون فيه ببنات حايط القات فقال أحدهم(١٥): -

يا بنات يا بنات يا نازلات حايط القات
ليتني عند كن سكر نبات وسط كلوات

وأروع بغزل شعبي يشبه فيه الشاعر الشعبي الأنثى بغصن القات المخبأ بين لفيف من الأوراق التي تصون نضارته وتحفظ له نكهته ولونه. فقال أحدهم(١٦):-

يا شركسي يا قات بين كفته بين أبسرك وأموت عليك سكته

وقال آخر يصف محبوبته بالرشاقة(١٧): -

يا الله رضاك ما قد جزع مقوّت إلاّ بُنيّة خصرها يموّت

تلك هي تأثيرات القات في وجدان الشعراء الشعبيين حتى أن أحدهم وصف جبل صبر بتعز بما يلي فقال(١٨): -

جبل صبر ملوي ثلاث ليّات
لية بنات وليتين غصون قات

قد تكون تلك حقيقة ولكنها غاية في الغرام بحب القات وآية في الإبداع والتصوير والتشبيه.

---

(١٤) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) ص ٣٠٠.
(١٥) نفس المرجع السابق ص ١٩٢.
(١٦) نفس المرجع السابق ص ٢٥٦.
(١٧) نفس المرجع السابق ص ٢٥٧.
(١٨) نفس المرجع السابق ص ٢٦٢، واللّيّة هي المنعطف.

الباب الثالث

الأغاني الشعبية

الفصل السابع

أ ـ الأغاني الشعبية القديمة

غني الإنسان القديم منذ أن عرف الكلمة، وعرف الكلمة أول ما بدأ يعمل. فالعمل كان أساساً لنشاطه ومبعثاً لحياته. خرج إلى الغابات ليعمل، ليصطاد الحيوانات ويلتقط النباتات كي يأكل ويعيش. وهو مع الحيوانات في الغابات ألف أصواتها المختلفة فقلدها ونطق وعرف الصوت لاهتمامه بالعمل، وهو مبعث حياته، فكر في وسائل تطور ذلك العمل. فقدح النار بادىء الأمر ثم أشعلها، ثم شرع يطور تدريجياً وسائل عمله وكان منها صوته الذي أعانه فيما بعد على مواصلة العمل بجد واجتهاد ودون كلل أو ملل. ولما طور صوته لم يعد ذلك الذي بدأ به منذ أول حياته مقلداً الحيوان ومحاكياً الطبيعة. وقد قال ابن جني، وهو من أشهر علماء اللغة: (إن أصل اللغات إنما هو في الأصوات المسموعات كدوي الريح وخرير الماء وصهيل الفرس ونحو ذلك. ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد). وقال ابن جني أيضاً: (إن الإنسان بدأ بمحاكاة الطبيعة أول الأمر ثم عبر عن ظواهر الطبيعة بمحاكاة أصواتها ممَّا نبهه إلى استعمال طاقته الصوتية، وتدرج في التطور حتى غدا الإنسان يعبر عن أغراضه)[1].

وبالفعل استعمل طاقته الصوتية عندما أدرك بفضل عمله أنه يمتلكها.

---

(١) هو أبو الفتح ابن جني صاحب كتاب (الخصائص) تحقيق محمد علي النجار ـ دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦. وقد وردت العبارات في كتاب (الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن أبي جني) لمؤلفه الدكتور حسام النعيمي مرأجعة محمد الحجيري ص ٢٧٠.

فترنم خلال عمله لتشده ترنيماته في عمله في الغابة وفي البيت وخارج البيت. وسمعته المرأة وهو يترنم في البيت فحاكته هي بدورها وأخذت تترنم لتدفع بنفسها نحو العمل. وهكذا انتفع الإنسان القديم بترنيماته الصوتية المنبعثة من حنجرته لتكون له دافعاً للعمل الدؤوب والنشاط المستمر ليحيا حياة سعيدة مع أهله وذويه. ومن خلال تطوير الإنسان لعمله لمس فراغاً في ساعات راحته. كانت أوقات فراغه من العمل مملة مضجرة، ولم ير ضرورة لاستغلال ساعات راحته القليلة في عمل مضنٍ، ولم يعرف آنذاك من وسائل الراحة التي عرفها فيما بعد كي يقضي بها الوقت. فكان يخرج إلى المزارع أو الحدائق التي أنشأها ليستروح أريجها أو إلى شواطىء البحر ليتنسم هواءه أو إلى سفوح الجبال لينظر في الطبيعة ويفكر فيها. وكما وجد من قبل أن ترنيماته دفعت به للعمل بجد واجتهاد فقد فكر هنا أن يستنفع بترنيماته تلك لتدفع به لحسن استغلاله أوقات فراغه أو ساعات راحته سواءً داخل البيت أو خارجه. وبالفعل ترنم وألانت تلك الترنيمات طباعه القاسية وطورت من أحاسيسه وعواطفه.

ومنذئذ أصبح الإنسان يميز بين ترنيماته التي يترنم بها للعمل وتلك التي يترنم بها لراحته وفي أوقات فراغه. وبالتالي، استطاع أن يغير وسائل عمله والطرق التي كان يلجأ إليها منذ البداية. وهكذا استمر الإنسان القديم في حياته كلما تطورت وسائل عمله تطورت أساليب حياته، وتغير سلوكه في البيئة والمجتمع، وتطور مسلكه للحياة بشكل عام. ومع تطوره في حياته ازداد وجدانه تطبعاً وائتلافاً بالحياة البشرية ونما إحساسه بالحب، الحب الوجداني والحب الطبيعي للحياة أيضاً. وذلك يعني للعمل والإنتاج والعيش الأفضل.

في ترنيماته للعمل كان الإنسان قديماً يصرخ بأعلى صوته وفي يده أداة العمل وهو منكب على عمله. فكانت نبرات أصواته تلك ترنيمات تسري في جسده فتشد عضلات يديه لتشد بدورها على أداة العمل. كما كانت تثقب غلاف دماغه ليتنبه هو بدوره إلى ما يجري حوله وما عسى أن يقترب نحوه بخير أو شر من حيوانات أو حشرات أو زواحف أو غيرها. وكذلك كانت ترنيماته للعمل دائماً تشده وتوقظه وتبعد عنه كل تعب أو فتور. فهو دائماً ما

يشعر بنشاط كبير وهو يؤدي عمله بكل ارتياح. وفي ترنيماته لسد فراغه أو لقضاء ساعات راحته يصرخ في الهواء فيتردد صوته إلى أذنيه صدى يدق طبلة الأذن ويقرع شغاف قلبه فيضطرب لما يسمع ويترنم بصدى صوته ويرهف السمع لخلجات قلبه التي تنساب مع جريان دمه في الشرايين حتى تصل إلى موقعها من الدماغ. وعند ما يدق دماغه الطبل ينفسح أمامه المجال لا ليرقص ولكن ليغوص في سرحان طويل، ويسبح في خيالات متجددة، ويهيم مع نشوة الحب ولذائذ العشق والغرام.

ومع مرور الزمن، وتطور أحوال الإنسان في المجتمعات تشكلت الترنيمة من أداتين كانتا من أهم مكونات الترنيمة، واستمرتا في ذلك وقتاً طويلاً، وكان يتعامل معهما الإنسان كلما أراد الترنم. كانت الأداة الأولى هي الكلمة الصادقة، وهي التي كانت تحمل في طياتها معنى وفكراً يعبر بها الإنسان عما يختلج في ذاته. وتمتزج هذه بالأداة الثانية وهي الصوت الرخيم الذي يصدره الإنسان لترنيمته فيكتمل التعبير الفني الذي هو هنا عبارة عن وحدة متكاملة للكلمة والصوت. استمر الإنسان، قديماً يقدح من تلك التعبيرات الفنية، أي التراتيم أو الترنيمات، وتناقلتها ألسن الآخرين في المواقع الأخرى فاكتسبت صفة الشعبية والناس يرددونها بأفواههم في كل مكان دون علم منهم من هو قائلها، ولكنهم يعجبون لها لأنها تناسبهم. وكذلك رددتها الأجيال من بعدهم وتلقفها الناس في كل بلاد وترجموها بلغاتهم وحسب رغباتهم.

وكثيراً ما خرج الإنسان، رجل كان أو امرأة، إلى مواقع العمل أو محلات الراحة وهو يردد ترنيماته بالشكل الفني المعبر: الكلمة الصادقة والصوت الرخيم معاً. ففي العمل يغني ولا يشعر بتعب الكدح والنضال ويشمر كثيراً. وكلما شعر بأن الفتور سينال منه يقدح الجديد من تلك الترنيمات.ويغنيها فيزول عنه ما كاد يطغى عليه ويرهقه. وقد تكون تلك الترنيمات آهات يصدرها فتعوضه يداه، ويكون عمله وانشغاله في عمله دواءً لتلك الأنات المبثوثة والآهات المنفوثة من خلال ما يفتعله من ضجيج صوتي. أو قد تكون ترنيماته سلوى وفرحاً. فعندما يصدح بها تصفو من أمامه سحابة أحزانه وينجلي تعبه من شقاء العمل أو كده

المتواصل الذي لا مفر منه. وفي محلات الراحة والانسجام بعيداً عن مواقع العمل والإنتاج كان يخرج إلى الرابية أو البطحاء ـ وهو موقع رملي فسيح ـ أو المزرعة يستظل بأشجارها ويستمع إلى الطيور وتغريداتها ويبادلها ترنيماته مع تناغيم مختلفة مقلداً بها أصواتاً متعددة يسمعها من الطبيعة الفيحاء، وكأنه يردد ترنيماته مع الشاعر الشعبي سعيد نونه من حضرموت[٢] وهو يقول[٣]: ـ

نبنس بصوت الغناء والسمرة   خل الغلس والكدر يا ولد نون
ما باتسمي علينا مجدره   الرزق يأتيك من خلف الضنون
يا خير شفنا عمل في المسحرة   باعمل وباصرب كمالي يصربون
بابدي الدين ما هي معذرة   واعمل على صدق من سابق زمون

أو كأنه يردد ترنيماته مع الشاعر الشعبي «بو عامر» الذي قال[٤]: ـ

يقول بو عامر رأيت الناس في الطينة عين
حد طينته زينة وحد طينته خس الطين
والطينة الزينة تودي زرعها قبل الرون
ومن عقر باكر سكير لحراثته طول الزمن

وفي مثل حركاته هذه وخلواته كانت تصدر منه ترنيمات بأشكال مختلفة. فتارة كان يدندن وتارة يبلبل (من بلبلي بالي) أو يلبلب (من والاب لابي لابي) وتارة أخرى يولول أي يناجي الليل ونجوم الليل وهو في فلكه في أعماق البحار يكابد صخب البحر وضخامة أمواجه. وهي ما تطورت أخيراً إلى الملالي وتلك من (ألا ليل ليل ليل ـ أو ـ ألا واليل ألا واليل) حسب النغمة

---

(٢) و (٣) ورد ذكره في كتاب (الشعر الشعبي مع المزارعين) وكذا كتاب (دور الأدب في حركة الفلاحين) ص ١٥ للأستاذ عبد القادر محمد الصبان من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية بسيؤون.

(٤) من المتحصلات في اللقاء الشخصي مع الشاعر الشعبي سالم عبد العزيز حفاظة بني هلال في سبتمبر ١٩٨٧ في قارة عبد العزيز قرب شبام. وجاء ذكر للأبيات، في كتاب (شعر العامية في اليمن) للدكتور عبد العزيز المقالح مع الشاعرين الآخرين علي بن زايد وحميد بن منصور.

الرخيمة وهي ترنيمة يمنية خاصة كانت تستعمل كثيراً في المهاجل اليمنية. ثم تغيرت إلى الموال (يا ليل يا عين) كما كانت تستعمل عند الصيادين والملاحين اليمنيين وهم ينشدون ذلك في سمراتهم في السواحل أو على ظهور بواخرهم. كما كان يترنم بذلك بحارة السفن الضخمة التي تخرج من موانىء يمنية في القديم كعدن والشحر وقنا وهي تجوب البحار شرقاً وغرباً وجنوباً. ومن تلك ترنيمات (سوبان سوبان)، آلهة البحر عند الصيادين والملاحين القدامى، وكانت تتخللها كلمات ينشدونها مع الرقصات والزغاريد في فرح كبير وسرور بالغ ليتلهوا خلال عملهم القآسي وينسوا بذلك قساوة عملهم وضراوته. وعند عودتهم إلى السواحل تزداد ترنيمات الفرح والسرور احتفاءً بالنصر وسلامة العودة إلى الأرض.

ومثلما كان يفعل البحارة (صيادون وملاحون) كذلك كان يفعل الجمّالة، فكانوا يترنمون وهم يقطعون الفيافي والرمال في سبيل وصول القوافل التجارية إلى مرافيها دون شعور بالتعب أو الفتور أو الضجر. فكانت تلك الترنيمات تشد سواعدهم وتبث فيهم الروح والرغبة الشديدة للعمل. واستعملت هذه الترنيمات في بلدان أخرى غير اليمن. وهي كموال معروفة كثيراً في عدد من البلاد العربية الشمالية. واشتهر بالموال كثيراً المغنون الشعبيون في مصر العربية والعراق وكل تلك البلدان التي كانت لها صلات تجارية في الماضي البعيد.

هذه الدندنات والبلبلات والملالي كانت قديماً هي الشكل التعبيري الأول للأغنية الشعبية وخاصة في اليمن. وهذا الشكل التعبيري الفني الأول استعمله الإنسان اليمني منذ قديم الزمان أي منذ ما قبل العصر الإسلامي بكثير، منذ أن بدأ يضع البذرة في الطين ويسقيها ويعتني بها حتى تكبر فتثمر ويحصد ما تثمره، وهكذا كانت تدور رحى الزراعة وكذلك الحياة دورات. ثم عرف المقايضة وتبادل السلع مع الآخرين وسارت قوافل جماله محملة بالبضائع التي يشتريها لنفسه ولبلاده أو يقايضها مع آخرين في بلاد قريبة أو بعيدة، ويدندن ويبلبل ويلالي وهو يقوم بكل حركة من تلك الحركات. ولا نجهل أن الإنسان

اليمني اشتهر منذ قرون طويلة قبل الإسلام بحضارته التي شكلت مع الحضارات الشرقية الأخرى في الهند والصين وفارس وعند السومريين والأشوريين والبابليين والفينقيين منبعاً ثرياً ومصدراً زاخراً للحضارات التالية لها وثراءً كبيراً لإبداع الفنون المختلفة في كل زمان ومكان.

نشأت من هذه الدندنات والبلبلات والملالي أغانٍ تغنى بها الإنسان قديماً في مجالات عمل مختلفة كما قال الشاعر الشعبي خميس كندي من حضرموت قصيدته التي جاء فيها(٥): ـ

قال الفتى الشاعر نظمت أبيات من وحي الحياه
كلام شعبي بحت ماله أي علاقة بالنحاه
لا رفع للفاعل ولا مفعول به منصوب لاه
كلام للحذاق والعقال من كندي لقاه
لعبيد وامبريك وسويلم ومن يحذو حذاه
للعامل العادي وللبحره ولاخوان السناه
والحيك والحراث لي يسرح ويضوي في خلاه
لي رأس ماله حبل والتاجر معه بقره وشاه

ويترنم المزارعون بكثير من الأشعار الترفيهية عند قيامهم بالعمل سواءً عند الزرع أو السقي أو الصرب وهو الحصاد فيردد المزارعون أغانيهم مبتدئين بمقطع: ـ

(يا فاتح اليوم بابه)

فتأخذ مجموعة المزارعين في ترديده ثم يستمر الشاعر قائلاً (والعرش مفتوح بابه) ثم يستأنف في شعره الشعبي قائلاً(٦): ـ

---

(٥) في كتاب (دور الأدب في حركة الفلاحين بوادي حضرموت) لعبد القادر محمد الصبان، سيؤون ص ٨/٩.

(٦) في كتاب (الشعر الشعبي مع المزارعين) للصبان، سيؤون، ص ٤٠.

اليوم يوم السرور		تشرق الشمس علينا بنور
حكموا على الشمس		لا تشرق تظلي غيام
ما طالب الاطلابك

وبعد الانتهاء من العمل أي في العصر ووقت الراحة تتعدد ترنيمات الفرح والسرور والأغاني الترفيهية وخاصة عند المزارعين. فترنيماتهم في العصرية تقول[٧]: ـ

ونا روَّحت والعيطلي ما هو مروِّح
وسط بستان جالس يبا يمسي ويصبح

الخل شارف ونا تحت الستر ما خطيت		لا هو تبعَّد ولا نا من نظره اشتفيت
نا بحري التربة نظرت غصنين		ما حد وصف لي غير شفت بالعين
عيشة ومريم والخدلج الزين		رقبة خدلج طولها ذراعين

وبعضهم يترنمون بما يلي[٨]: ـ

شرفت صبية من علاك يا دار		شرفت من الروشن وقالت أخبار
أخبار حتى العقل منها حار		قالت وراهيجك برك ولا ثار

أو قولهم[٩]: ـ

يا عابره ردي السلام بيدش		إن السلام ما ينقصش يزيدش

نستخلص من ذلك أن الأغنية الشعبية في اليمن ارتقت بشكل تدريجي تحمست لها الأجيال المتتابعة وتداولتها في مجالات مختلفة للعمل وتطرقت هي إلى مجالات عديدة فكان منها: ـ

١ ـ أغاني السَّناوه: وهي عملية سحب الماء بالدلو من البئر إما بواسطة شخص واحد أو بمساعدة الحيوان. وهؤلاء هم من قصدهم الشاعر خميس كندي (بإخوان السناه) كما ذكرنا آنفاً.

---

(٧) المرجع السابق ص ٤١.
(٨) المرجع السابق ص ٤٢.
(٩) المرجع السابق.

٢ ـ أغاني المرعى: أي رعاة الأغنام والبوش في الجبال والبراري.

٣ ـ أغاني الزراعة: ومنها في حضرموت أغاني تفخيط النخيل أو التابير في موسم التمر وهي عملية تخصيب أي تلقيح النخيل تليها عملية التوضيع وهي عملية وضع الخيل على سعف النخلة ثم عملية القِلامة وهي عملية تغطية التمر بالخُبر أي لباس من الخوص يصنع محلياً، ثم عملية التقطيع وهو قطع التمر من النخل أي عملية الحصاد ويسمونه الصرب. وتليها عملية التقليف أي فرز النوى من التمر وأخيراً عملية التقصيف وهي قطع جرائد النخيل. كل تلك العمليات لتجهيز حبة التمر التي نأكلها. ولكل مرحلة من تلك المراحل أغاني شجية يتغنى بها الفلاحون وهم يعملون[١٠]. وكذلك أغاني زراعة البن وزراعة القات وزراعة الذرة وأنواع الحبوب بشكل عام وقد أوردها الأستاذ عبد الله البردوني في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن).

٤ ـ أغاني السيول وارتواء الحقول.

٥ ـ أغاني الجُمالة (أي حداء الجمال).

٦ ـ أغاني الطحين.

٧ ـ أغاني الرهي (أي سحق الحبوب على المرها).

٨ ـ أغاني النخالة أي ضرب الكلس (وهي النورة) ولها في حضرموت عادات وأغاني شعبية.

٩ ـ أغاني النجارين والصناع أصحاب الحرف اليدوية.

١٠ ـ أغاني الصيادين والملاحين وعموماً أغاني البحر.

١١ ـ أغاني التجلوب: وهي أغاني المرأة في الشريط الساحلي بحضرموت.

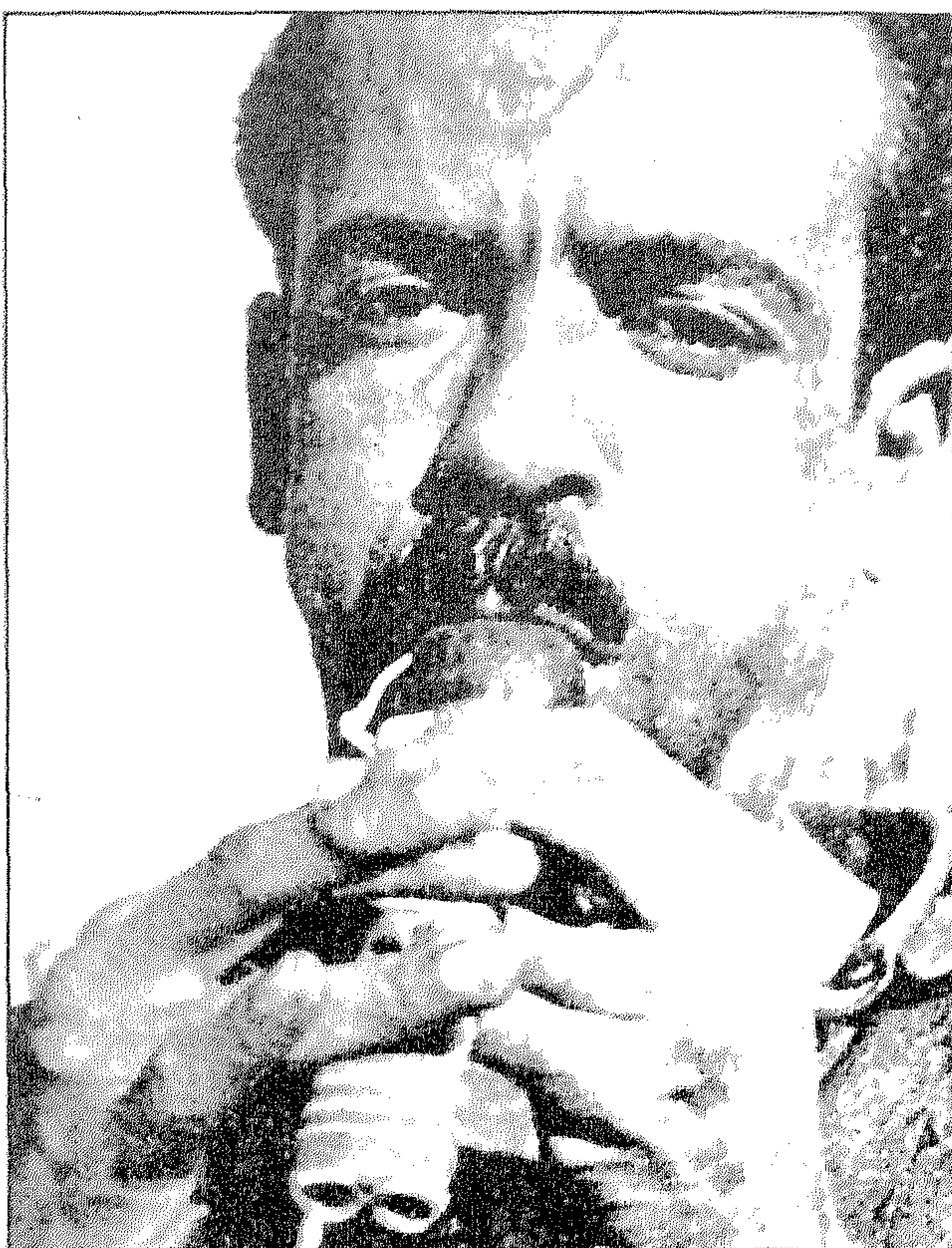
١٢ ـ أغاني ألمهد: وهي أغاني هدهدة الأطفال في مهدهم.

١٣ ـ أغاني الطفولة والمدارس.

١٤ ـ أغاني الأعراس والزواج، وتسمى الخيبعان في حضرموت.

---

(١٠) المرجع السابق ص ٢٥ ـ ٣٥ وفيها قصيدة طويلة عن التمر وأنواعه نحو ٧٥ نوعاً.



مزمار أبو قصبتين.

(مجلة الفنون)



مزمار أبو قصبة واحدة.

١٥ ـ أغاني الدان.
١٦ ـ أغاني بني مغراة: وهي أغاني قنص وزفة الوعل.
١٧ ـ أغاني الشبوانية.
١٨ ـ أغاني الرزيح.
١٩ ـ أغاني الزامل.
٢٠ ـ الأغاني الدينية ومنها التواشيح والحضرات والموالد وأناشيد الصوفية.

هذه الأبواب العديدة للأغنية الشعبية في اليمن في أول عهدها اعتمدت أداتي الترنيمة التي ذكرناها وهي الكلمة والصوت. واكتشف الإنسان اليمني في مسيرة عمله وتطور مجتمعه أداة ثالثة استعملها وساعدته كثيراً في أداء النغم الصحيح للأغنية التي تغنى بها. تلك كانت ما عرفت آنذاك بالشبَّابة أي المزمار. وكان قد صنعها من قصبة واحدة من تجويفة قصب الذرة، وكان يتشبب بها في أوقات فراغه وساعات راحته وليس وقت العمل. ثم طور هذه الشبابة فجعل منها ذات قصبتين وسماها المزمار وأفرز نوعاً آخر أسماه (الناي) ويسمى في مناطق أخرى كحضرموت (المدراف أو المدروف). وبهذه الآلة التي تطورت تدريجياً والتي كان ينفخها نفخاً تعلم اللحن ونوَّعه كيفما شاء، وكان في خلواته يناجي ويتخيل ويتصور ويهجس ويبدع.

أكثر هذه الأغاني الشعبية القديمة بشكلها المعروف بالترنيمات استمر متواصلاً حتى عهد قريب وبعضها حتى اليوم. وأقدمها وأكثرها استمراراً وتواصلاً حتى اليوم هي أغاني حداء الجمَّالة حيث كان الجمَّال يسير بقافلته المسافات الطويلة منذ عهد بعيد قبل الإسلام. من صرواح ثم مأرب وكانتا عاصمتي مملكة سبأ بالتوالي ثم إلى قِناو عاصمة معين في الجوف عابرة الصحراء. وبعضها من شبام مدينة حضرموت التجارية في التاريخ القديم إلى شبوة عاصمة حضرموت آنذاك ثم إلى تمنع قرب بيحان إلى البيضاء وعودة إلى مأرب فقناو ثم إلى الحجاز. وقوافل أخرى من شبام حضرموت إلى قنا أي بير علي أو بعدها إلى الشحر التي كانت تعرف بالسوق كما أفاد الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف في كتابه (الشهداء السبعة)، أو قوافل أخرى إلى ناحية

الشرق إما إلى ظفار أو تحت خط الربع الخالي إلى البحرين فالبصرة فالعراق[11]. في كل تلك الطرق كان الجمّالة في حاجة ماسة إل ترديد الترانيم فتسمعها الجمال وتشد نفسها معها وتنسى بذلك تعب الأسفار الطويلة ووعثاء الطرق الرملية الشاقة. واستعان الجمّالة بالناي والمزمار وما أحلى النغمات وما أروع ذلك الصوت الجميل ولكن ما أشق فهم الكلمات إن وجدت وقد سجل الأستاذ جعفر محمد السقاف بمشقة بالغة وهو يمشي مع جماعة من أصحابه رجْلاً إلى مرتفعات جبل (بدش في المشقاص بالمديرية الشرقية بحضرموت) وتعرفوا على مجتمع بدائي قديم يعتمد على الجمال ولا تجد السيارات طريقها إليهم فسجل الترنيمة التالية للجمّالة هناك[12]: ـ

أد.. أد.. هـــوهـــو.. أده.. الـــغـــورد..

أهـشـتـش كـلـه.. أوهـشـتـش كـلـه

أودلـــو.. دولـــو.. أودلـــو.. دولـــه..

أداد.. هـــــو.. أدد.. هـــــوده

ومع اللحن الذي طرب به المنشدون بواسطة الناي أو المزمار تطورت الأغنية الشعبية، وتمكنت الأجيال اللاحقة من سهولة حفظها وترديدها حتى سارت في خط متواز مع الأشعار الشعبية منذ عهد بعيد. وقد أورد لنا الأستاذ الشاعر عبد الله البردوني الأغنية الشعبية التالية التي تذكر، كما قال، بالزواج الجاهلي ويقصد بذلك الزواج أيام الجاهلية، أي منذ قبل الإسلام، حيث كانت تعقده السيوف والرماح وكانوا يتقاتلون على المرأة الحاطبة أو المسافرة ويأخذها من غلب. وقد قالت الأغنية[13]: ـ

يـــا غـــصـــن الـــسـبنوس   يـا خـضـر مـثـل الـحـمـاحـم

---

(11) من دراسة بعنوان (سمات ثقافية مميزة في تاريخ شبام بوادي حضرموت) لحسين سالم باصديق ـ فبراير ١٩٨٨.

(12) في كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في محافظة حضرموت) لجعفر محمد الشعاف ص ٨/٩.

(13) من كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ٢١٤.

مـــا يـــشـــم الـــكـــعـــوب إلاّ مـــــن أدى الـــــدراهـــــم
لـــو مـــعـــي ريـــش بـــاز مـــا تـــهـــربـــي يـــا حـــمـــايـــم
بـــيـــنـــمـــا مـــقـــبـــلـــة جـــــراد وإلاّ عـــــظـــجـــايـــم

ومن مثل ذلك تقول أغنية أخرى(١٤): ـ

والله قـــســـم لـــومـــا ســـبـــاري أقـــراص
وأنـــا يـــتـــيـــم راعـــي فـــي بـــيـــت عـــبـــاس
لاضـــرب رصـــاص واشـــل بـــنـــت مـــيـــاس

ومن الأغاني الشعبية في الحب الصادق تقول إحداها(١٥): ـ

قـــمـــري صـــغـــيـــر زفـــوه مـــن قـــبـــالـــي
لـــوشـــي مـــعـــي بـــنـــدق مـــا ضـــاق حـــالـــي
يـــا مـــوت شـــلـــه لا لـــهـــم ولا لـــي

ومن الأغاني الشعبية أغنية (الرزفة) ترددها جماعة الصنعانيين ـ كما يذكر ذلك الأستاذ البردوني ـ في دورات الأعياد وأيام الاصطياف بالروضة. وهي تتشكل على أصوات: الصوت الأول يبوح بالعشق ويشير إلى علو قصر المحبوبة كرمز لارتفاع طبقتها. والأصوات الأخرى تبوح بالإقناع والتيئيس واستحالة تحقيق الأمل. فالصوت العاشق يقول(١٦): ـ

يـــا مـــســـلـــمـــيـــن يـــا عـــبـــاد الله أنـــا الـــهـــايـــم
أنـــا الـــذي تـــحـــت شـــبّـــاك الـــحـــبـــيـــب نـــائـــم ـ

أما أصوات الرد الآمر فتقول: ـ

أصـــبـــر تـــصـــبّـــر عـــلـــى بـــخـــتـــك والاّ مـــوت
لـــو مـــا يـــبـــضـــيـــن حـــمـــامـــات الـــهـــوى يـــاقـــوت
والـــشـــمـــس تـــطـــلـــع عـــشـــي والـــبـــحـــر يـــزرع قـــوت

---

(١٤) المرجع السابق ص ٢١٥.
(١٥) المرجع السابق ص ٢١٦.
(١٦) المرجع السابق ص ٢١٩ ـ ٢٢٠.



الـمطرب الشعبي قاسم آلاخفش ومعه القنبوس.

(مـجلة الفنون)

والأ يـــجـــي مـــن خـــزيـــمـــة عـــمـــنـــا مـــبـــخـــوت

ودخلت أدوات أخرى إلى الأغنية الشعبية القديمة التي كانت مجرد ترنيمات ثم اعتمدت في تركيبها على الشعر الشعبي بعد أن تزامنت معه وتشكلت فيما بعد من الكلمة الصادقة والصوت الجميل واللحن المعبر الصحيح. وبذلك تطور الحس الفني لدى المغني الشعبي والشاعر الشعبي معاً وأدخلا بفضل الأدوات الجديدة، نظام الإيقاع مع اللحن المعبر. وتلك الأدوات الموسيقية التي كانت تعتبر جديدة آنذاك على الأغنية الشعبية القديمة هي: -

١ - الطبل الكبير ويسمى الهاجر.

٢ - الطبل الصغير ويسمى المرواس.

٣ - الدف أو الطار تلصق به صناجات تضبط الإيقاع

٤ - العود القديم وسمي القنبوس وهو مصنوع محلياً ويختلف عن العود الحديث من مصر أو غيرها. (والقنبوس هو من نوع ما كان يحمله معه الفنان الشيخ قاسم الأخفش ويطرب به)[١٧].

٥ - الربابة.

٦ - الدنابق ومفردها دنبوق وهي طبلة صغيرة خفيفة وخاصة تشبه كوز الماء طرفها العريض مغطى بجلد رقيق للدق عليه وطرفها الآخر ضيق مفتوح. ويدفأ الدنبوق على النار أحياناً ليرن أكثر.

وقد استعملت أغلب هذه الأدوات منذ عهد قديم مع الأغاني الشعبية القديمة مثل أغاني بني مغراة أي قنص الوعل في الجبال قرب شبام حضرموت وتريم[١٨]، وفي أغاني الشوبونية والزوامل والبرع[١٩]. وكل هذه الأغاني تسجل

---

(١٧) قاسم الأخفش من مشايخ الفن الغنائي اليمني ذكره الأستاذ محمد مرشد ناجي في كتابه (الغناء اليمني القديم ومشاهيره) وله فيها صورة مع قنبوسه ص ١٣٤.

(١٨) كتاب (نثر وشعر من حضرموت) لسارجنت ص ١٣٦.

(١٩) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن للبردوني) ص ١٩٣ وص ٣٠١.



أدوات موسيقية تستعمل مع الأغنية الشعبية اليـمنية.. (العود، الدف والدربوجة).



العود. (مـجلة الفنون)



السمسمية والايقاع.

تاريخاً لما قبل عصر الإسلام في اليمن. وكانت لها تعابير موسيقية مذهلة ولعلها أذهلت العالم الموسيقي (فون هورنبو ستيل) المشهود له من كثير من المؤرخين بعلمه ودقة أبحاثه كما ذكره الفنان اليمني المعروف محمد مرشد ناجي في كتابه (الغناء اليمني القديم ومشاهيره) حيث قال (فون هورنبو ستيل) بأن نفس التعابير الموسيقية من عصور ما قبل التاريخ انتقلت بعد ذلك إلى الغرب بواسطة شعوب أخرى يطلق عليها اسم البربر والعرب الجنوبيين، وهؤلاء هم عرب اليمن ولا شك [٢٠].

لسنا، في الحقيقة، في موقف افتخار واعتزاز الآن ولكننا نذكر مواقف من التاريخ عبر فننا اليمني، وبالذات من تراثنا الشعبي، ونتلهف كما جاء في قصيدة (يا لهف قلبي) من شعر الدان الشعبي لمهدي علي حمدون وهو يقول[٢١]: ـ

يـا لـهـف قـلـبـي عـلـى أيـام عـشـنـاهـا
أيـــام مـــرت لـــهـــا
مـا عـاد بـلـقـى كـمـاهـا
ذكـرى لـهـا وسـط قـلـبـي قـط مـا أنـسـاهـا
بـــامـــوت وأحـــيـــابـــهـــا
دايـــم وقـــلـــبـــي وراهـــا
فـي داخـل الـجـوف والأعـمـاق ذكـراهـا
كـــانـــت وكـــنـــالـــهـــا
تـــاهـــت وتـــهـــنـــا مـــعـــاهـــا

---

(٢٠) كتاب (الغناء اليمني القديم ومشاهيره) للمرشدي ص ٣٨ ـ ٣٩.

(٢١) ديوان (ضناني الشوق) لمهدي حمدون ص ٧٣.

الفصل الثامن

ب ـ الأغاني الشعبية الحديثة

ليس صحيحاً أن نتأسّى كل وقت على ماضينا الحضاري الزاهر التليد، فإن ذلك يلهينا عن العمل المتواصل للحياة الفاضلة والعيش الرغيد ومواكبة التطور الحديث مع شعوب العالم. ولكن ليس عدلاً أن ننسى ماضينا على الاطلاق أو أن نستهين به، وغيرنا يذكر لنا أمجادنا وآثارها ويدرسونها ويستضيؤون بها في خلق حضاراتهم مثلما فعلت أوروبا كما ذكر ذلك عالم الموسيقى النمساوي فون هورنبو ستيل وهـ.ج. فارمر مؤلف كتاب (تاريخ الموسيقى العربية) وهانز هلفرتز الألماني مؤلف كتاب (اليمن من الباب الخلفي) وجوستاف لوبون الفرنسي مؤلف كتاب (حضارة العرب) والمستعرب السوفيتي أوغناطيوس كرتشكوفسكي والمؤرخ الألماني كارل بروكلمان وغيرهم كثيرون. وهؤلاء وغيرهم يذكروننا بأمجادنا القديمة في حضارات معين وحضرموت وسبأ وقتبان وأوسان كممالك قديمة أيام ازدهار عواصمها وأسواقها المشهورة قِناو، ميفعة ثم شبوة فشبام حضرموت، صرواح ثم مأرب فأزال (صنعاء)، تمنع، قنا (بير علي) والسوق (الشحر) وظفار حتى حدود دلمون (البحرين في عصورها القديمة). وكانت القاعدة المادية لتلك المجتمعات متينة واعتمد اقتصادها في الأساس على اقتصاد بضاعي مقايض. ومما لا شك فيه أن ذلك الازدهار الاقتصادي البضاعي للقاعدة المادية انعكس في بنية ثقافية شملت مجمل الفنون التي نسميها اليوم الفنون الشعبية من شعر شعبي وحكايات شعبية وأغانٍ شعبية ورقصات شعبية وغيرها من الألوان الشعبية التي تناقلتها الأجيال اللاحقة، وبالتالي اكتسبناها نحن منها عن طريق التوارث كما أسميناه من قبل بالموروثات.

إن مجمل الفنون التي نشأت في تلك العصور الحضارية حُفظ وتوارثته الأجيال اللاحقة، وبعضه ضاع إثر الانقطاعات المستمرة التي وقفت في طريق تلك الحضارات ومسيرتها التالية كالحروب والعوامل الطبيعية والمنافسات التجارية التي تسببت في إيقاف القوافل التجارية البرية، وكذا الأحقاد والأضغان والثأر وتسببت تلك في إيقاف حركة الطبيعة نفسها في اتجاهاتها المألوفة فاندثرت صرواح كعاصمة أولى لمملكة سبأ، وانهد سد مأرب العظيم وخربت شبوة عاصمة مملكة حضرموت، وسُدَّت منابع نهر الحفيف الذي كان يصب قرب بئر برهوت شرقي عينات وتريم بحضرموت وكان يفيض أنهاراً تجري في وادي السرير، وهو اسم قديم لوادي حضرموت، حتى الكسر فيملأ الأودية المختلفة هناك. وكان بعد ذلك الجفاف أن حرمت البلاد والشعب من خضرة الطبيعة الغناء وجنة الوادي الفيحاء، وأجبر الجفاف الناس إلى الهجرة، وساهم الشعر الشعبي بقسط وافر في التعبير عن ذلك ومنه ما قاله المعلم عبد الحق[1]: ـ

من أجل ذا حد سار للبصرة وحد بر العجم
وحد إلى جاوا وحد لا الهند يدرج عالكزم
وحد إلى الساحل على ريح الطمكري واللخم
وتركوا وادي العجل للذئب يلعب بالغنم

وقال أيضاً[2]: ـ

ما حك جلدك مثل ظفرك وقت تزرير الحزم
ذي أرضكم قفراء لشعها البخص ولشعها السقم
وأمست خرابة تالفة بل كل ما فيها انهدم
ينعق عليها البوم كديار البطارة والظلم
وقزها العربان مرة كأنها كوت الجذم

---

(١) في كتاب «المعلم عبد الحق» للمرحوم الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف ص ٢٣٦، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، عام ١٩٧٤.

(٢) نفس المرجع السابق.

تلك الانقطاعات كانت سبباً في ضياع كثير من الأمجاد التليدة وتقليص الفنون الشعبية الخالدة وأكثرها الأغاني الشعبية التي تم انتشارها بعد حفظها وترديدها عن طريق وسائل ساعدت كثيراً على نقلها إلى مناطق مختلفة وإلى بلدان عديدة: -

١ - **فالمسافرون**: وهم أنواع ثلاثة إما منتقل من منطقة إلى أخرى داخل الوطن في عمل بضاعي أو غيره. وإما مهاجر في الداخل أي منتقل كاملاً من منطقة إلى أخرى داخل الوطن أيضاً. أو مسافر إلى الخارج مع القوافل التجارية. وفي كل حالة يردد هؤلاء المسافرون ما يحفظون وبالتالي ينقلونه إلى من يلتقطه منهم في المناطق التي ينتقلون إليها.

٢ - **الدواشين**: ومفردها (دوشان) ومأخوذة من الدَوّش وهي كلمة عامية تعني الصراخ أو الازعاج. فنقول: لا تدوشني أي لا تصرخ عندي أو لا تزعجني بصراخك. والدواشين معروف عنهم أنهم مغنون شعبيون بالمعنى القديم. ويقف المدوِّش أو الدوشان يغني مادحاً إن أعطيته وأكرمته وقادحاً إن سكت عنه وهجرته. ومعروف عن هؤلاء أنهم ينتقلون من مكان إلى آخر فينقلون معهم دوشاتهم أي أغانيهم الشعبية وترنيماتهم التي يصرخون بها بصوت مرتفع دائماً.

٣ - **الشَحَت**: وهي كلمة عامية يلفظها العامة بالتاء في الآخر فيقولون (شحت، يشحت، شحاتاً) كما يلفظونها أيضاً أحياناً بالذال في الآخر وذلك في النادر فيقولون (شحذ، يشحذ، شحاذاً) وكلاهما تعني طالباً أو بالعامية أيضاً (طلاَّباً). ولفظة (الشَحَت) عند العامة لها معنيان الأول: كانت تعني في بعض المناطق طبقة فقيرة منبوذة ولكنها خدومة ونافعة، كما عهدت ذلك وسمعته من الناس يتداولونه حتى عهد قريب جداً في محافظات أبين وشبوة وحضرموت وبعض المناطق الشمالية. ولكن هذا المعنى قد انقرض تماماً ولم يعد له وجود إلاّ عند البقايا من ذوي النعرات الطبقية والقبلية. أما المعنى الآخر فيقصد به اسم للغجر وعندنا هم البدو

الرحل الذين لا يستقرون في مكان أو منطقة معينة، وهؤلاء لم يعد لهم في الحقيقة وجود يذكر اليوم. وعموماً كان لهؤلاء فضل نشر الأغنية الشعبية إلى كافة الأقطار التي يسيرون إليها سواءً كانوا الشحت، تلك الطبقة الفقيرة المنبوذة (الخدم) أو الغجر (البدو الرحل) الذين كانوا يقيمون الأمسيات والرقصات حيثما حلوا في الطريق.

المرأة والأطفال: وهم أكثر الناس فراغاً، وبالتالي حفظاً وترديداً لما يحفظونه من الأغاني الشعبية وخاصة الأغاني الوجدانية المؤثرة التي تفيض بالمشاعر الجميلة كما يسميها شاعرنا الشعبي صالح نصيب بالأغنية الخضراء حيث هو نفسه يقول في إحداها في قصيدته بعنوان (حبيبتي يمنية)(٣): ـ

حبيبتي يمنية   مهذبة عربية
فجدها في أوسان   وخالها من همدان
وعمها من نجران   ميلادها في شمسان
فإنها عدنية
جمالها يسحرني   وبعدها يشغلني
إذا مست في حبّان   ونا بشاطي جيزان
يبات قلبي ولهان   والليل كله سهران
تشدني الحنيّة
شرابها أدمنته   وحبها عظمته
سهولها والوديان   حقولها والبستان
وحضرها والبدوان   أحبهم بالوجدان
في هجعتي والرؤية

هذا الحماس المغلف بوجدان صالح نصيب هو الذي يذكي فينا التوهج

(٣) في ديوان (الحب مش عيب) للشاعر الشعبي صالح نصيب طباعة مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والاستيراد والتوزيع والإعلان، يناير ١٩٧٥، ص ٦٣.

لحب أرضنا، ويزيدنا توهجاً نشيد شاعرنا الشعبي مهدي علي حمدون وهو يُلهب ويوقظ فيقول[٤]:

بـلادي قـفـي الـيـوم فـي كـبـريـاء ... وضـاهـي بـفـخـر نـجـوم الـسـمـاء
فـأبـنـاؤك الـيـوم رمـز الـفـداء ... يـصـدون مـن يـبـتـغـي اعـتـداء
وشـعـبـك غـدا الـيـوم بـعـيـد الـمـنـال ... وجـيـشـك ضـرغـام وقـت الـنـزال
فـلـن يـرهـب الـمـوت عـنـد الـقـتـال ... إذا كـان فـي الـجـو أو فـي الـجـبـال
بـلادي هـنـيـئـاً بـفـجـر جـديـد ... أطـتـل بـنـور لـنـا كـي نـعـيـد
حـضـارات شـعـب ومـاض مـجـيـد ... ونـحـيـي تـراثـاً لـنـا مـن جـديـد
قـسـمـنـا يـمـيـنـاً بـدم الـشـهـيـد ... سـنـحـيـا كـرامـاً وأمـا نـبـيـد
ولـن نـرتـضـي ذلاً مـن جـديـد ... لـنـحـيـا حـيـاة الإمـاء والـعـبـيـد

وفي عصرنا الحديث، وبالذات منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين الميلادي طرأت كثير من التغييرات الكمية في أغانينا الشعبية. فدخول الآلات الموسيقية العسكرية عن طريق السلطة العسكرية العثمانية في الشمال وعن طريق الهنود في الجيش البريطاني في الجنوب، حيث كانت تستعمل في ثكنات الجيش البريطاني ومع المسرحيات التي كانوا يؤدونها لهم للترفيه عن الجنود البريطانيين خاصة مع مطلع القرن العشرين، كان لهذه تأثير على تلك التغييرات الكمية. فاستعان المغنون الشعبيون ومعهم الشعراء الشعبيون بتلك الألحان العسكرية الدخيلة وطعَّموا بها ألحانهم الشعبية تطعيماً خفيفاً لطيفاً بحيث لم يؤثر على اللحن الشعبي اليمني الأصيل. واستعانوا ببعض الآلات الموسيقية العسكرية البسيطة التقليد وجددوا في بعض آلاتهم كما فعلوا بالهاجر والقنبوس وتحسين المزمار ليقلدوا به البوق العسكري في النفخات الطويلة والحادة. ومن جانب آخر استفادت تلك الفرق العسكرية من الألحان الشعبية القديمة فاستعانت ببعضها في وضع النوتة للسلام السلطاني أيام خليفة السلطان العثماني في صنعاء، وفي لحن أداء التحية له، وكذلك فعلوا

(٤) ديوان (ضناني الشوق) لمهدي علي حمدون، قصيدة (نشيد بلادي) ص ١٢٠.

في عدن فاستفادوا من الفرق الهندية الفنية والمسرحية التي جاءت إلى المعسكرات البريطانية في عدن عام ١٩٠٣ واستفادَ منها الفنانون والفرق المسرحية على حد سواء(٥).

واشتهر في هذه الفترة الرواد الأوائل للأغنية الشعبية الحديثة التي استعملت فيها الأدوات الحديثة وبالذات في الفترة من منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين الميلادي. والأدوات المستعملة حينئذ على بساطتها كانت القنبوس أي العود المصنوع محلياً والدف والدنبق. وبذلك نشأت حالة الطرب، وهي الساعات المخصصة لراحة الإنسان يتغنى بقنبوسه ودفه ويطرب لنفسه ولزملائه في أوقات معينة غير أوقات العمل والانتاج كما كانت من قبل. ولم تنته أغاني ساعات العمل بل استمرت تُغنى في أوقاتها دون توقف حاملة اسم الأغنية الشعبية القديمة الذي يميزها بمنشأ اسم الأغنية الشعبية. أما الحالة الحديثة أو السمة الحديثة للأغنية الشعبية فهي (الطرب). والمغني الشعبي الذي يمسك بالقنبوس دُعي بالمطرب وقد يكون هو المغني أو قد يصحب معه شاباً صغيراً صوته جميل، فيكون صاحب القنبوس هو المطرب وذلك الشاب هو المغني. ثم تطورت الحالة فصارت جماعة الطرب تشمل صاحب القنبوس، وكما قلنا قد يكون هو المغني وقد لا يكون، ومعه شاب صغير هو المغني وآخر يحمل الدف ورابع يحمل الدنبوق، ويدير المطرب عملية الطرب وهو يتغنى بألحانه في قنبوسه.

وقد اشتهر من هؤلاء الفنانين الشعبيين في المرحلة الأولى كما ذكرهم الفنان اليمني المعروف محمد مرشد ناجي(٦): ـ

سعدَ عبد الله، سلطان بن علي، أحمد فضل القومندان، علي أبو بكر العدني، أحمد عبد الله، السالمي، محمد الماس (الأب)، قاسم الأخفش، مسعد

(٥) أشيرت في دراسة بعنوان (بدايات المسرح اليمني) نشرت في مجلة الفنون بعدن في يونيو ١٩٨١ لحسين سالم باصديق.

(٦) من كتاب (الغناء اليمني القديم ومشاهيره) لمحمد مرشد ناجي ص ٩٧.

أحمد حسين اللحجي، فضل محمد اللحجي، عوض أحمد الجراش وغيرهم كثيرون.

وفي المرحلة الثانية اشتهر الفنانون التالية اسماؤهم[٧]: ـ

صالح عبد الله العنتري، محمد جمعة خان، إبراهيم محمد الماس، عوض عبد الله المسلمي، أحمد عبيد القعطبي، عمر محفوظ غابه، عباده عجين، عبد القادر عبد الرحيم بامخرمة وغيرهم كثيرون.

وقد سجلت أغانيهم في أسطوانات قامت بها بعض الشركات التجارية آنذاك مثل اسطوانات أوديون وغيرها. ونلتقط من هذه الأسطوانات الأغنية الجميلة التالية للفنان المرحوم إبراهيم محمد الماس الذي قال فيها[٨]: ـ

يا ظبي صنعاء خل البعاد	واسمح لصبك بزوره شافيه
وخل تيهك وعجبك والعناد	ورد تلك الليالي الماضيه
واعطف على رق مملوك القياد	مدامُعه من فراقك جاريه
كحلت جفنه بأميال السهاد	فبات يرعى النجوم الساريه
وكيف يلتذ عاشق بالرقاد	وأدمعه كل ليلةٍ باكيه
ومن عشق باع روحه واستفاد	نظرة من الخل هي له كافيه

وللفنان الشعبي علي أبو بكر العدني أغنية شعبية عاطفية قال فيها[٩]: ـ

قال ابن الأشراف من هجري بكيت	حتى اشتكت من نحيبي أضلعي
من الذي في محبته ابتليت	بالوجد حتى تدامت أدمعي
لو كنت من ورد خديه اجتنيت	لصرت في الدهر مثل الأصمعي
أو كنت من فمه الحالي اشتفيت	لقلت للعين قري واهجعي
أو كنت من بين نهديه استويت	لقلت للنفس من هذا ارتعي

(٧) نفس المرجع السابق.
(٨) كتاب (أسطوانات أوديون) ص ٨٦ صدر في عدن قصيدة (يا ظبي صنعاء).
(٩) نفس المرجع السابق ص ٥، قصيدة (قال ابن الأشراف).

إن المحبة بلية لو دريت أحوال أهل الهوى تبكي معي

ويذكرنا الفنان مسعد أحمد حسين اللحجي في أغنيته الشعبية التالية ما ذكرناه بشأن التأثر بما أورده العثمانيون أو الهنود في عدن من أدوات عسكرية موسيقية ومسرحية فقال[١٠]: -

أبديت بك يا إلهي يا خالق البيض والسود
تغفر ذنوب المولّع بفضل طه ومحمود
شوفوه قتلني وقفًا من غير شاهد ومشهود
ما باعذره طول عمري ما دام المهر مشدود
باقول هذا جزاكم تبنوا على أساس مهدود
تعرف جميع المعاني ترطن برطن الهنود
لا كان نفسك هنية هب من الحيط عنقود
لا بد ما نلتقي نسمر على نغمة العود
الليل هيا معي المهر في الباب مشدود
كلما جيت شوفك جيت والباب مردود

هذه الأغنيات الشعبية الحديثة التي عرفت بأغاني الطرب كنت تسمعها في المخادر التي كانت تقام اسبوعياً تقريباً بأعداد كبيرة في أماكن عديدة وهي غالباً للأعراس أي لزواج الذكور، أما النساء فكانت لهن أغاني طرب خاصة بهن أو كن يستمعن إلى أصوات المغنين الرجال من وراء حجاب، بإقامة ستار مثلاً، حتى وقت قريب. كما كنت تسمعها أيضاً في مبارز القات الخاصة والكبيرة. وكان كثير من الفنانين يتبارون في تلك المخادر وخاصة إذا عقدت في منطقة واحدة معروفة ومحدودة وفيها عدد من الفنانين أو جيء بآخرين من منطقة أخرى. وكان بعض الأعيان وأصحاب الذوات يقيمون مخادر كبيرة ويحشرون فيها أكثر من فنان. فيأخذ كل فنان موقعه ومعه صحبه ويغني كل منهم متتابعين ويعتبر ذلك التتابع تبارزاً فنياً فيحاول كل أن يتغلب بفنه وسحره ولذلك كانوا

---

(١٠) نفس المرجع السابق ص ٣٢، قصيدة (أبديت بك ياالهي).

يختارون الأغنية ويختارون معها اللحن الأنسب والشاب صاحب الصوت الأعذب والضارب على الدنبوق أو الدف الذي يلعب بالألباب فينتصر الفنان ويكسب الرهان. فلأولئك الفنانين الشعبيين سنردد ما قاله الفنان الشعبي المرحوم عبده عجين[11]: -

عيني لغير جمالكم لا تنظر	وفراقكم في خاطري لا يخطر
فإذا نطقت ففي حديث جمالكم	وإذا سكت ففيكم أيفكر
غبتم فغاب الوجد عني وناظري	وكذا عيشي بالفراق مكدر
حبي لكم طبعاً بغير تكلف	والطبع في الإنسان لا يتغير
صبَّرت قلبي عنكم فأجابني	لا صبر لي لا صبر لي لا أصبر
لا صبر لي حتى يراكم ناظري	وعلى محبتكم أموت وأحشر

كانت المخادر وعلى شاكلتها المبارز، وفي كلتيهما يخزن الناس القات ويدخنون التمباك بواسطة المداعة أو السيجارة ويشربون القهوة المسنكرة أو المزغولة أو الشاي، كانت هذه أداة فعالة في إبراز أغاني الطرب إلى الوجود وفي نشرها وفي تطورها. كما كانت أيضاً أداة حادة في الفصل بين أغاني الطرب الشعبية وبين الأغاني الشعبية ذات الصبغة القديمة التي كانت تغنى في العمل وأصبحت تعرف بتسمية مميزة تلك هي أغاني المهاجل أو أغاني المهايد وسنأتي عليها في الفصول القادمة، وهي لم تمت ولم تنهزم ولكنها ظلت باقية ما بقي الإنسان يعمل ويكدح ليحيا وهو يحتاج لما يدفعه في عمله من صوت شجي وأغان دافئة ومشجعة ومثيرة. أما أغاني الطرب الشعبية الحديثة فقد انفردت لتبقى طرباً شعبياً مسلياً أو دافعاً للحماس. وقد لعبت دورها الأول والأساسي من خلال المخادر والمبارز خلال ما يقرب من قرن كامل منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين الميلادي.

وفي أوائل النصف الثاني من القرن العشرين الحالي أفرزت التراكمات الكمية في مجال الفنون والطرب تغيرات كيفية جديدة كان من ثمارها ظهور

---

(١١) نفس المرجع ص ٤٢، قصيدة (عيني لغير جمالكم).

ندوتين للموسيقى في عدن هما ندوة الموسيقى العدنية على رأسها الفنان خليل محمد خليل ثم رابطة الموسيقى وعلى رأسها الفنان سالم أحمد مرهف ومعهما عدد من الفنانين والشعراء سواءً أعضاء فيهما أو مؤيدين لهما أمثال الفنانين محمد مرشد ناجي ومحمد سعد عبد الله وياسين فارع وأخيه أبو بكر فارع. وقد قال الفنان اليمني المعروف أحمد بن أحمد قاسم في مقابلة له مع صحيفة ١٤ أكتوبر يوم ١٥ يناير ١٩٨٨ إن أغلب أولئك الفنانين كانوا هم الذين أرسوا بدايات النشاط الغنائي في مطلع الخمسينات. وإلى جانب هاتين الندوتين الموسيقيتين كانت هناك فرقة موسيقية بقيادة الأستاذ يحيى محمد مكي ترفد المجال الفني في المجتمع بفنانين حملوا على عواتقهم مهمة تطوير الفن الموسيقي للأغنية اليمنية وكان على رأس هؤلاء الفنان اليمني المعروف أحمد بن أحمد قاسم والفنان محمد عبده زيدي وغيرهما، ثم برز من فرق أخرى بقية الفنانين ومعهم محمد صالح همشري وطه محمد فارع وأحمد علي قاسم وتوارد غيرهم عدد كبير من الفنانين. ومما لا شك فيه أن ظهرت ندوات موسيقية مماثلة في كل من لحج والمكلا والشحر وصنعاء وتعز والحديدة وزبيد تجلت فيها الأغنية الشعبية اليمنية الحديثة وانسابت منها ألحان التسلية والفرح والحب والوجدان في أغانٍ تنوعت في مجالات العاطفة والوطنية في نفس الوقت مما أعطى الدلالة أن الأغنية اليمنية الجديدة ساهمت كما ساهمت قبلها الأغنية الشعبية اليمنية في تحريك حماس الجماهير للعمل ليس في الحقول فحسب بل في مختلف المزارع والتعاونيات والمصانع والمنشئات والمعامل والمختبرات والمدارس والجامعات من أجل حياة فضلى في مجتمع متغير ومتطور.

وقد تميزت الأغنية الشعبية الجديدة بتجرد ألحانها وتعدد نغماتها الراقصة في هذه الفترة التي ظهرت فيها التوترات والأحداث الاجتماعية التي أقضت مضاجع السلطتين الامامية الرجعية في الشمال والاستعمارية في الجنوب. وأبرزت الأغنية الشعبية الوعي والإدراك الفنيين في مثل ما ورد في الأغنية التالية(١٢): ـ

(١٢) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني، ص ٣٤٧.

يا ريح يا ريح ياللي ترحلي في الخبوت
مري على بيت خلي دون كل البيوت
باتعرفيه.. وجه أبلج فوق قامه بلوس
وبالأمارة جوار البيت بستان توت
مسكين يا ناس من قالوا حبيبه عروس
يمرض مرض قلب أما الموت ما حد يموت

وفي أغنية (على ساحل أبين) التي تقول(١٣): -

يا ساحل أبين بني العشاق فيك مشهد
كم من فتى يعشق ويحن للرملة
حتى ولو يغرق تكفيه فيك ليله

وأخيراً في أغنية (هات يدك على يدي) التي تقول(١٤): -

ضاع عمري ونا وحدي ما بينك وبين شكي
لو يدك على يدي ما ببكي ولا بشكي
هات يدك على يدي
آلامنا وآمالنا تواسينا وتجمعنا
هات يدك وعاهدنا قوتنا في وحدتنا
هات يدك على يدي

مهما بلغت وتبلغه الأغنية اليمنية المتطورة فإن الفضل لجهود فننا الماضي والأغنية الشعبية القديمة لثباتها واستمراريتها. وليس من حقنا نسيان ذلك أو نكرانه. والفن الماضي لا يمكن تحقيره بأي حال لأنه قديم أو لأنه يعبر عن اتجاه اجتماعي متخلف، فقد كان ذلك في زمانه ومكانه ذا نظرة تقدمية واتجاه متطور آنذاك. وينبغي أن نحتفظ بكل ما هو جميل ونتخذه مثلاً ونستمسك به رغم أنه قديم. ومن الضروري أيضاً أن نحتفظ نحن اليمنيين

---

(١٣) من القصائد الغنائية اللطيفة للطفي جعفر أمان غناها الفنان أحمد بن أحمد قاسم.

(١٤). من القصائد الغنائية الحماسية للطفي جعفر أمان غناها محمد مرشد ناجي.

بكل ما قد أنجزناه في مجال الفنون والآداب ومن ذلك تراثنا الشعبي. والفن هو التعبير الذي يحتوي في طياته خيالاً وحيوية وشكلاً ومهارة تعبر دواماً عن المثل العليا الإنسانية والصالحة لكل زمان ومكان.

الفصل التاسع

جـ ـ أغاني المهد

أغاني المهد تعني أغاني الطفولة الأولى أي الإنسان في المرحلة الأولى من طفولته، وهي التي حددها علماء النفس والتربويون بالثلاث السنوات الأولى من حياته، تليها ثلاث مراحل هي من الثالثة حتى الخامسة ثم من السادسة حتى الثانية عشرة وأخيراً من الثالثة عشرة حتى الخامسة عشرة ويأتي بعد ذلك دور المراهقة وسن الشباب. كذلك اتفقوا كما أورد ذلك الدكتور طاهر كامل في كتابه «الزعامة عند الطفل ـ دراسة في علم النفس عند الطفولة»، في طبعته الأولى بمكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٥٨. والمهد نعني به «الهندول» أو «الحُول» الذي ينام فيه الطفل في هذه المرحلة الأولى. والهدهدة، وليست التهويدة كما يستعملها البعض خطأ، تشمل في معناها «الهندلة» أو الأرجحة مشتركة مع الترنيمة وهي التي شرحناها من قبل عبارة عن وحدة الكلمة والصوت المنغَّم. أما التهويدة فيختلف معناها تماماً ولسنا هنا بصدد تفسيرها.

وقد استعملت الهدهدة منذ قديم الزمان فهي من الموروثات الشعبية أيضاً عند الشعوب وكان لها صدى وكان لها معنى ومقصد. وفي جميع البلدان المختلفة لها أسلوب موحد وغاية مشتركة واحدة هي الطفولة والأمومة، ولذلك استمرت دهوراً طويلة وتواصلت حتى اليوم. والأمهات ينشدن هذه الترنيمات على اختلاف ألوانهن وطبقاتهن ومجتمعاتهن وثقافتهن كيفما تنوعت. ويهدفن من ترنيماتهن هذه تنويم الأطفال الصغار في الهندول فالطفل يظل يبكي، وأحياناً يصرخ بشدة، وحالما تسمعه أمه ترأف به فتقعد على السرير وتؤرجح رجليها على الهندول أو تهز بيدها «الحُول» وهي في نفس اللحظة تترنم

بصوتها الشجي فيسمع طفلها الصغير صوتها ويحس بالهندلة. والحركتان: الهندلة والترنيمة تحدثان هزات وذبذبات فيشعر بها ويلتذ وينسجم حتى تغفو عيناه. وتستمر الأم كذلك وقتاً أطول قليلاً حتى تتأكد أنه نام حقيقة فتقف عن الهندلة تدريجياً وتذهب لعملها. وإذا انقطعت في الحال، شعر الطفل الصغير بانقطاع الحركة والدبيب في جسمه ويصحو للواقع ويبدأ في الصراخ من جديد. ومن جديد تعاود الأم الهندلة والترنمية بنفس أطول حسب تجربتها في تنويم طفلها الصغير.

بعض الأمهات في هذا العصر وقد شغلتهن مشاكل الحياة اليومية وهمومها انشغلن كثيراً عن أطفالهن في المهد، أو أطفال المرحلة الأولى من الطفولة. فأما يعتمدن على خادمات لهن في ذلك مما يفقد الطفل صوت أمه في ترنيمتها له ويفقده عطفها وحنانها في سنوات اللبن، كما يقال، أي قبل الفطام وتلك هي المرحلة الأولى. أو تجدهن يتذمرن سريعاً من الهندلة، ولم تعد تسمعهن يترنمن لأطفالهن. فإذا صرخ الطفل واغتاظت الأم من همها وتعبها غسلته على عجل وأردفته ببعض الخرق ثم رمته في الهندول، وإذا استقر في الهندول وهو يصيح أعطته لطمتين أو ثلاثاً بغضب من خارج الهندول حتى تسكته بالقوة وعلى مضض ثم تصرخ هي نيابة عنه بعويل تقصد من ورائه إسكاته وتنويمه فتقول بأنشودة عنيفة جافة: ـ

أوه أوه، أوه أوه.. الله يـــرقّــــدك يـــا شـــيــــطــــان
أوه أوه، أوه أوه.. الله يـــرقــــدك يـــا إبــلــــيـــس
ويـــشـــلُـــك يـــا عـــفـــريـــت

هذه هدهدة قاسية وجافة كلها آهات منذ بدايتها. و(أوه أوه) هنا تعني (نم نم) ولكنها في حقيقتها ليست ترنيمة ولا أغنية تحمل آيات الحب والوجدان بقدر ما هي شعور بالغيظ كالته الأم المهمومة على طفلها الصغير مع صرخات وعويل وضرب لا يجدي ولا ينفع بل يضر الطفل فتبقى آثارها في نفسية الطفل وتنطبع في ذاكرته الصغيرة منذ ذلك الوقت المبكر ويكبر فاقد العطف والحنان والرحمة. وربما إذا استمرت تلك الحال تكمن في الطفل

الصغير روح الشيطان وتختزن في ذاكرته الشرور وقد لا يجد في مستقبله من يغير له طباعه، وإذا وجد فالطبع يغلب التطبع. وربما تكون تلك الترنيمة القاسية دلالة على طبع الأم القاسي وهي من مساوىء العصر. ويحذرهن دينهن الحنيف وإرشادات العلماء والأطباء والمربين والأدباء وعليهن الرجوع إلى ذلك إذا أردن مهرباً من همومهن وأحزانهن، وفي تراثنا الشعبي الكثير ما يفرج للإنسان كربه.

في الماضي سجل لنا تراثنا الشعبي من أغاني المهد بعض الترنيمات التي كانت الأمهات يرددنها عناية وحفاظاً على أطفالهن؛ ليناموا نومة هادئة هانئة آمنة مطمئنة وفي نفس الوقت ليسترحن هن أنفسهن من آلامهن وهمومهن. والترنيمات عديدة باختلاف المناطق وتقول بعض هذه الترنيمات: -

ألاَ وَلابْ لاَبــــــي   ألا واعـــســـل جُـــلاَّبـــي
ألا ولاب لابـــــي   ألا وامــوز عــلــى الأقــتــابِ

هذه الترنيمة ترددها الأم بصوت رخيم ومنغم وهي في سرور ومرح بالغين بطفلها الصغير في الهندول. فتهدهده راضية مرضية فينام الطفل ويهجع، وتذهب هي إلى عملها مرتاحة البال ولا قلق ولا صراخ ولا ضرب ولا ضغط ولا وجع قلب ولا هموم. وفي هذه الترنيمة تشبه الأم طفلها الصغير لحلاوته بالعسل الصافي وهو في شمعه وبالموز الجيد وهو على القتب أي على حمله.

مثل هذه الترنيمة العذبة تلذ للطفل الصغير حتى ولو لم يفهمها، ولكنه يحس بذبذباتها ويشعر بدبيبها وينغمر في عذوبتها ولذلك يغوص في نومة حالمة. وترتاح الأم نفسها فتكثر وتنوع قائلة مع تمنياتها الطيبة له: -

ألاَ، أرقد يا ابني رقدة السلامة   وجارية خدامه
تبكِّر بك المعلامة   بالعِزْ والحشامه

أو قائلة حالمة هي نفسها: -

وامـرحـبـا بـالـلـيـل وامـرحـبَـابُـه   وامـرحـبـا بـالـهـاشـمـي وأصـحـابـه
وامـرحـبـا بـالـلـيـل لاقـالـوا دنـا   يدنـي عـلـى الـحـجـاج لا وادي منـى

والهاشمي هو ولي من أولياء الله الصالحين في مدينة الشيخ عثمان

بمحافظة عدن. ثم تقول في ترنيمة أخرى مطمئنة: ـ

واساري الليل واساري عدن قل للغريب ما مع أمه من شجن
مرته حبلى وزادن وضعن جابت وليد وسمنه حسن

فأغاني المهد هي تلك الترنيمات المنغمة الجميلة، وهي مقطوعات قصيرة. وبدأت أول الأمر بعبارة (ألا ولاب لابي لابي) وهي عبارة حاثّة للعمل. فكلمة (ألا) نداء للعمل معروفة في عموم اليمن وتستعمل كثيراً في أغاني العمل الشعبية كما ستأتي في الملالي والمهاجل وعبارة (لاب لابي لابي) ليست لها معنى مقصود ولكن أصلها ثابت من عبارة (لأبي لأبي لأبي) وكانت قديماً تعني: أن ليس مثلك شبيه إلاَّ أبي أو إنك شبيه لأبي. أو هي دعوة الأم إلى ربها بمعنى (ألا يا رب اجعل ابني خير وريث لأبي) وهنا كثير من الدلائل في معاني الترنيمات القديمة عند العرب. فقد روي عن سلمى بنت صخر أم أبي بكر الصديق أنها كانت ترقص ابنها أبو بكر أي تهدهده بالترنيمة التالية كما ذكر ذلك أبو هاشم محمد الصقلي في كتابه (أنباء نجباء الأبناء) وقد اقتبسها الأستاذ أحمد أبو سعد في كتابه المسمى (أغاني ترقيص الأطفال العرب). فتقول الترنيمة: ـ

يا بأبي، يا بأبي، يا بأبي
كأنه في العز قيس بن عدي
في دار أهل قيس ينتدي أهل الندي

وروى أبو جعفر محمد بن حبيب في كتابه (المحبَّر) أن فاطمة بنت النبي ﷺ كانت إذا رقصت أي هدهدت ابنها الحسن غنت له قائلة: ـ

وابأبي شبه أبي
غير شبيه بعلي

فهذا الـ(بأبي) هي التي تحولت في الترنيمات الشعبية المتوارثة (لآبي) ومنها (والاب لابي)، واشتققنا نحن منها (اللبلبة) ونعني بها أغاني المهد.

لقد أدرك العرب منذ القديم دور الإنسان في العمل وبناء المجتمعات،

ولذلك أعطوا اهتمامهم الكبير بمراحله الأولى في حياته أي بطفولته الأولى. وقد حفظت لنا المراجع العربية القديمة كثيراً من أمثلة ذلك الاهتمام وبعضاً منه ترقيص الأطفال وتدليلهم بغية تنويمهم حتى يرتاحوا وينامو براحة واطمئنان تامين. وللاستدلال فقد رُوي عن أعرابية لم ترزق ولداً فندبت حظها ولما رزقت بغلام تبدل بؤسها مرحاً. وكانت ترقص طفلها أي تهدهده فتقول له كما جاء في كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربه وفي (الأمالي) لابن علي القالي وفي (المستطرف من كل فن مستظرف) للأبشيهي حسبما ذكر ذلك الأستاذ أحمد أبو سعد: ـ

أحـبـه حـب الـشـحـيـح مـالَـهْ
قـد كـان ذاق الـفـقـر ثـم نـالـه
إذا أراد بـذلـه، بـدالـه

وروي عن أخرى من قريش أنها كانت ترقص ولدها فتقول كما جاء في معارف ابن قتيبة كما ذكر ذلك أبو سعد: ـ

أحـبـك والـرحـمـان
حـب قـريـش عـثـمـان
إذا دعـا بـالـمـيـزان

وذكر ابن العديم في كتابه (الدراري في الذراري) أغنية لامرأة رقَّصت ابنها وكانت في أوج رقتها العاطفية فقالت: ـ

يـا حـبـذا ريـح الـولـد
ريـح الـخـزامـى فـي الـبـلـد
أهـكـذا كـل ولـد
أم لـم يـلـد مـثـلـي أحـد

أما حسن البصري الإمام المشهور فقال يرقص ابنه كما ذكر ذلك ابن العديم: ـ

يـا حـبـذا أرواحـه ونـفـسـه

وحـــبـــذا نـــســـيـــمـــه ومـــلـــمـــســـه
والله يـــبـــقـــيـــه لـــنـــا ويـــحـــرســـه
حـــتـــى يـــجـــر ثـــوبـــه ويـــلـــبـــســـه

وجاء في (أنساب الأشراف) للبلاذري أن حليمة السعدية كانت تغني للنبي ﷺ وهو طفل صغير وترقصه أي تهدهده فتقول له: ـ

يـــا رب إذا أعـــطـــيـــتـــه فـــابـــقـــه
واعـــلـــه إلـــى الـــعـــلا ورقـــه
وادحـــض أبـــاطـــيـــل الـــعـــدا بـــحـــقـــه

كما روي أن الشيماء كانت ترقص النبي ﷺ طفلاً فتقول له: ـ

يـــا ربـــنـــا ابـــق لـــنـــا مـــحـــمـــدا
حـــتـــى أراه يـــافـــعـــاً وأمـــردا
ثـــم أراه ســـيـــداً مـــســـوَّدا
واكْـــبُـــتْ أعـــاديـــه مـــعـــاً والـــحـــســـدا
واعـــطـــه عـــزمـــاً يـــدوم أبـــدا

وروى ابن منظور في (لسان العرب) أن النبي محمد ﷺ كان يداعب حفيده الحسين ويقول له: ـ

حُـــزُقَّـــةٌ حـــزقـــةْ   تَـــرَقَّ عـــين بـــقـــه

أي اصعد يا صغيري يا حزقة يا عين بقة وهي كناية عن الصغر، فقالوا كان الحسين يرقى حتى يضع قدمه على صدر النبي ﷺ كما أورد ذلك الأستاذ أحمد أبو سعد.

إن أغاني المهد والهدهدة، وهي موروثات شعبية وقديمة الأصل، ترددت نفسها من بلاد إلى أخرى على اختلاف في الصيغ والكلمات. فالمعنى لا يختلف والمضمون يبقى شاملاً الطفولة البريئة التي يجب أن نعني بها ونددلها بأسلوب صحيح وليس التدليل الذي يرث الخنوع والضياع للأطفال. فالهدهدة تهدف في الأساس إلى تنويم الطفل حتى تفرغ أمه لانشغالات أخرى هامة.

والأم في ترنيماتها لطفلها قد تقص عليه بعض الحكايات الخفيفة اللطيفة ضمن ترنيماتها ولا تتعداها. والمهم أن تطول ويستأنس بها الطفل حتى ينام. وقد تبدي الأم إعجابها بطفلها فتثني عليه وتنقب في صفاته التي تتوقعها هي له أو تتنبأ له فيها بمستقبل زاهر. وفي ذلك كثير من الأمثلة في ترنيمات الأمهات اليمنيات لا يسعنا المجال أن نتحدث عن كثير منها ولكننا نختار البعض كأدلة فقط وعلى الراغبين بعدئذ الغوص في أعماق البحث والتقصي وكشف الكثير والكثير. فهذه أم تفخر بابنها وأبيه فتهدهد طفلها قائلة: ـ

واني افدا لابني القاري | لاقرا وصوته عالي
ولاقرا في المدرسه | سكت كل قاري
ولاقرا في البيت | اتسمعوا يا جواري
على جزعة ابن السلطان | قال ابن من ذا القاري
بازوجه كريمتي | وباأردف له من مالي
قال كذبت وابن السلطان | أنا بمالي ومال أخوالي
ومال أبي وأمي | يكتال بمكيالي

وفي ترنيمة أخرى تبدي الأم محبتها لابنتها وهي تهدهدها قائلة: ـ

يا رب هب لي وهب | هب لي قريطة من ذهب
هب لي بنية بين | البنيّت تلعب

أو تقول لها: ـ

محبتك يا بتّي | من ليلة الولاد
يوم الأمامة تقول | موتي ولا حياتي
يوم الطواعن تضرب | والطعن في الأكباد

وفي هذه الترنيمة تقارن الأم بين محبة الابن والابنة فتقول في هدهدتها:

ورحت لاعند ابني | هروا الكلاب عليا
ورحت لاعند بتي | يا مرحبا وحيا
يا مرحبا بالوالدة | اللي بدت عليا

هكذا هي الابنة في نظر أمها : حبها حباً أعمق أما الابن فعندما راحت إليه أهملها حتى هرت عليها الكلاب فلهذا تمنت الكثير من البنات في ترنيمتها التالية فقالت: ـ

يا رب هب لي من البناتِ عشر وعادهم قُليلاتِ
ثنتين جنب رجولي وثنتين جنب راسي
وثنتين يقولوا يا أمي ويا أم خواتي
وثنتين يقولوا غسلوا أمي مَيْ صافي
وثنتين نقولوا كفنوا أمي كفن وافي
وثنتين يقولوا يا الله ببعلي يا تي
يخرجُّوا لي أمي قبل ما الشمسية تحمي

ولكن الأم أكثر عاطفة وشفقة ورحمة فهي غالباً لا تفضل ابناً على ابنة أو العكس بل تجدها تمتدحهما الاثنين معاً في ترنيمتها وهدهدتها. ففي إحداها تقول: ـ

واني افدا بتّي وأزيد با صاهر به كم من جيد
يربط خيله للعرقه ويقول يا عمه
واني أفدي لابني واني أفْدا له
والعافيا له تبتاع وتشترى له

هناك دوافع تدفع الأم إلى ترنيماتها تلك وهي تهدهد طفلها. ومن تلك الدوافع ما هي موضوعية تتعلق غالباً بتنويم الطفل كما ذكرنا، وخلق جو من الهدوء الشامل للطفل ولها، ولمن يعيش معهما في البيت الواحد. وفي نفس الوقت تقصد من وراء تلك الترنيمات أن تعلم طفلها بعض الأمور. فهو يحاول، في فترات، تقليد الصوت المنغم فيحرك شفتيه ويصيح، ليس بمقياس ولكن أكثر لطفاً مما لو يسمع أية ترنيمة، ولا يستطيع أن يدرك ذلك إلا الشخص الذي يركز في مراقبة طفل في مثل هذه الأمور ولمراحل طويلة. ويكفي أن يكون هذا الدافع الموضوعي كافاً للطفل عن البكاء وإعطائه نوعاً من الدلال الضروري في تربية الأطفال. أما الدافع الآخر فهو ذاتي يتعلق بالأم نفسها

كإنسان ميال بطبعه إلى الغناء. وما دامها في عمل مع طفلها فهي تغني أغنية عمل ناشدة منها تخفيف مشقة العمل التربوي المضني. وهي في نفس الوقت تعبر عن مشاعرها وتسرّي عن نفسها سواءً بطموحاتها المستقبلة في ابنها وإبعاد همها عنها بترنيمة تنفث فيها كلما يختلج في وجدانها أو يقلقها. ولم تكن الأم اليمنية هي وحدها التي فعلت ذلك فقد سجل الباحثون العرب كثيراً من تلك الترنيمات لأمهات من بلدان عربية وأجنبية كثيرة. وأورد لنا الأستاذ أحمد أبو سعد في كتابه (أغاني ترقيص الأطفال عند العرب) أن أغنية المهد في مصر هي: -

نينا نام، نينا نام   واذبح لك جوزين حمام

وهكذا تتشابه كل أغاني المهد عند شعوب البحر الأبيض المتوسط.

وفي تونس تهدهد الأم طفلها فتقول له: -

نِنّي نني جاك نعاس   أمك فضّا وبوك نحاس

نني نني جاك النوم   يا خدين بو قرعون

وفي سوريا تهدهد طفلها قائلة: -

أولَلاً يا أولاني   أولَلاً يا أولاني

يا ربي لا تنساني   من فضلك يا رحماني

وفي لبنان تهدهده قائلة: -

هِيْ هيْ هيللينا   دستك لَكَنيك عيرينا

لنغسل ثياب زوزو   وننشرها عاالياسمينا

وفي العراق تهدهده قائلة: -

دلِّل لول دلِّل لول   يالولد يابني دللول

لول لول يا قمر   هسّا تعيش وتكبر

وفي فلسطين تهدهده قائلة: -

ننّي يا عين محمد عين الحمام   محمد بدّو ينام عا ريش النعام

وكذلك أورد لنا الأستاذ أحمد أبو سعد نماذج عديدة من هدهدات

الأمهات في انجلترا وفرنسا وأمريكا وألمانيا والاتحاد السوفييتي سابقاً وغيرهن من الأمهات في أوروبا وإفريقيا واليابان.

وفي الشريط الساحلي من حضرموت سجل الأستاذ سعيد عوض بايمين عدداً من الترنيمات نقتبس منها الترنيمة السابعة وهي تقول: ـ

ال لو ال لو   يا مرحبا جيت
ال لو ال لو   وفي الكبد خبيت
ال لو ال لو   تسعة شهور شلّيت
ال لو ال لو   في تاسعي حطيت
ال لو ال لو   حبّانك تملّي البيت

وترنيمة أخرى تقول: ـ

أوها يا أوها   والكعبة زاروها
أوها يا أوها   والحجة دخلوها
أوها يا أوها   والمدينة شموها
أوها يا أوها   ماء زمزم شربوها

ومثل هذه الترنيمة تتردد في كل مكان مع اختلاف في بعض الكلما وهي عبارة عن قصة ترويها الأم من خلال ترنيمتها. وفي شبام حضرمو تهدهد الأم طفلها قائلة: ـ

اللوه يا مرحبا بالزين   اللوه ما حد مثيله تربين
اللوه يا مرحبا بالولد   اللوه ما حد مثيله بايجد
اللوه لادوروا في البلد   اللوه جابوا ولد في ولد
ما حد كماذا الولد

وفي الحوطة قرب شبام حضرموت تهدهد الأم طفلها قائلة: ـ

هللوا.. يا مرحبا وليدي   هللوا وليدي باينام
هللوا نومه نوم الحمام   هللوا برودي باينام
هللوا نومه كما نوم النعام

وفي سيؤون تهدهد الأم طفلها فتقول له: ـ

اللـلـوه حـمـود بـايـنـام　　اللـلوه والـنـوم نـوم الـحـمـام
اللـلوه سـلـمـه مـن كـل أذيه　　الـلـلـوه يـا رب الـبـريـة
حـمـدان الله يـصـونـه　　حـمـدان ربـه يـعـونـه

وفي تريم تهدهد الأم طفلها فتقول: ـ

يـا مـرحـبـا وازحـبـيـبـه　　وحـبـه ولا أسـخـيـبـه
وحـب مـن حـبـه　　وحـب فـي الـقـاع دحـقـه

(والدحق أثر الرجل). أما في زبيد فنسمع هدهدة الأم لطفلها وهي تحذره: ـ

واحـمـد واحـمـديـن وأخـو نـورو
لانـت قـاري افـهـم الـجـمـاعـة مـا يـقـولـوا
شـوف الـجـمـاعـة ضـاربـين عـلـيـك شـورو
شـل الـمـسـافـر وخـل الـبـحـورو

(أي خذ الخيل ودع الجمل). وفي أخرى تشكو الأم مرارة المعاناة في زوجة الابن فتعكس شكواها في ترنيمتها لطفلها الصغير فتهدهده قائلة: ـ

لَـمَـا لَـمَـا واهـانـي　　زويـجـتـك تـشـنـانـي
تـؤكُـل الـنـاس بـرّ　　وانـي صـلـيـعـة حـامـي
تـرقُّـد الـنـاس داخـل　　وانـي عـلـى الـبـرانـي
تـشـرّب الـنـاس بـنُّ　　وانـي قـهـيـوة حـامـي

أما في عدن فتهدهد الأم طفلها وهي تشعر بالافتخار بذاتها فتقول: ـ

قـالـت ارقـدي وابـنـتّـي　　أمـك مـا هـي خـلـيَّـه
تـفـرق الـهـديـة　　بـمـسـرفـة حـوريـة
لـكـل بـيـت شـويَّـه

وقد تشكو حالها وهي تهدهد طفلها فتقول في ترنيمتها: ـ

فـي يـوم خـوّزت الـبـنَّان　　يـا مـحـنـتـي يـا عـذابـي

ولا شـــريـــره حــــنّـــا   ولا شـخـيـطـه خـضـابـي
ولا خــرجــة عــنــد جــاره   ولا سـقـمـة عــلــى بــاب

فهي بالفعل ضيقة بحالها من يوم ما بدأت تبنن طفلها الصغير. وتتبرم كثيراً من بعض أحوالها السيئة وتضطر أن تعبر عن تبرمها ذاك في ترنيمتها وهي تهدهد طفلها الصغير وهو مستلقٍ في هندوله. وهذه إحدى هذه الترنيمات المعبرة عن تبرمها وآلامها من زوجها الذي لا تأتمنه بأسرارها لأنه يكشفها للأخريات من معشوقاته فتقول: ـ

أجــا وانــي فــتّــر قــال   واحـرمـةْ مـالـك حـنـقـانـه
لانـتِ حـنـقـانـه مـن أمـي   مـا أشـتـي ولا أمّـامـه
ولانـتِ حـنـقـانـه من أبـي   بـا أزفُـر بـه تـهـامـه
ولانـتِ حنقانه مـن أختـي   بـا أرضـيـك بـالـخـيـنـزرانـه
ولانـتِ حـنـقـانـه مـن أخـي   يـا أزفـر بـه الـمـعـلامـه

هكذا يراضيها زوجها كما تقول الترنيمة فمن أجلها ولكي لا تحنق أو تغضب فمستعد أن يضحي بكل من يحب من أجلها بأمه وأبيه وأخته وأخيه ولكنها ترفض منه هذه الترضية وتفهمه الواقع المرير والحقيقة التي تشكو فيها فتواصل قائلة في ترنيمتها: ـ

قالت مانيش حنقانة من أمك   أمــك لـنـا أمّـامـه
ولا حـنـقـانـه مـن أبـوك   عـاقـل لـه الـحـشـامـه
ولا حـنـقـانـه مـن أخـتـك   أخـتـك لـنـا خـدامـه
ولا حـنـقـانـه مـن أخـوك   جـاهـل ينـفـعـني بـالـعـانـه
وانـي حـنـقـانـه مـنـك   يـالـلـي بـلا أمـانـه
أبـيـح لـك بـسـري   وأحـصّـلـه عـنـد فـلانـه

وهناك الكثير من الهدهدات ولكننا لا نريد هنا أن نبوح بكل أسرار وخبايا تراثنا الشعبي حتى تظل أبوابه مفتوحة للآخرين. ونرغب أن نشير إلى هذه الهدهدة اللطيفة من أم من لواء أب وهي تقول لطفلها: ـ

دوهـــــه يـــــا دوهـــــة والـــكـــعـــبـــة بـــنـــوهـــا
بـــالـــزمـــزم شـــربـــوهـــا يـــا نـــوم جـــيْ واســـرع
واِدّي مـــعـــك مـــجـــرع جـــــرُع الـــــســـــيـــــنو
يـــا نـــوم جـــا يـــا نـــامـــي لـــلـــبنات الـــشـــبـــه
والـــعـــيـــال الـــحـــرامـــي

وأخرى تقول في هدهدتها لطفلها: ـ

يـــا حـــاطـــبـــة واعـــجـــلـــي قـــالـــوا ولـــيـــدش بـــكـــي
قـــال لابـــكـــي لـــه بـــكـــي حـــاتـــخـــذفـــوه جـــدتـــه
وتـــطـــلـــعـــوه لـــلـــجـــبـــا تـــنـــظـــره مـــال أبـــوه
تـــنـــزل لـــلـــســـفـــول تـــنـــظـــره خـــيـــل أبـــوه

أما هذه الأم فتبدأ هدهدتها لطفلها مستثمرة التغير الوحدوي الجديد في اليمن وتتأسى على فراق أحد أطفالها الحبايب الذي هجرها مع أبيه فتقول: ـ

عـــدن وصـــنـــعـــاء كـــلـــهـــا بـــلادي
ردوا الـــســـلام لـــمـــن ســـكـــن فـــؤادي

وأخرى تشبهها في مشكلتها فتقول: ـ

أســـعـــد مـــســـاء ســـلـــمـــان إلـــى لـــواء إب
تـــنـــزل عـــلـــيـــه مـــا بـــين عـــشـــاء ومـــغـــرب
أســـعـــد مـــســـاء ســـلـــمـــان لابـــيـــت دِرِب
تـــنـــزل هـــديـــة مـــرســـلـــة مـــن الـــرب
أنـــا أفـــدا اثـــنـــيـــن ســـواســـيـــة
ســـلـــوى قـــمـــر وســـلـــمـــان نـــجـــم الـــعـــشـــيـــة

الفصل العاشر

د ـ أغاني الطفولة

خلال نزولي الميداني وأنا أجمع المعلومات حول تراثنا الشعبي في اليمن التقيت عجوزاً وقورة تبيع اللوز والحنظل في ركن أحد الأزقة. جلست إليها أشتري من مبيعاتها وأسألها وهي تحدثني عن هدهدات الأطفال وترمقني وأنا أسجل في لهفة وشوق. أحياناً توقفني وتطلب مني أن أشطب الأخير قائلة: (لا يا ابني... هذا لا يصلح.. عيب.. الناس قد تغيرت). فأجيبها مطمئناً أن ذلك شيء تراثي قديم وليس فيه ما يضير. فتقاطعني بحزم: (عيب يا ابني.. نحنا فين وذا فين.. خلاص أيام العبيد والجواري والسلاطين. الناس أنفسهم صاروا هم السلاطين وهم عبيد أنفسهم).

أدركت من هذا الموقف العظيم أن الناس فعلاً قد تطوروا وتغير وعيهم الاجتماعي نحو الأحسن، ولا شك، بفعل التحولات الاجتماعية والاقتصادية الجارية في مجتمعنا اليمني الجديد منذ قيام الثورة اليمنية المظفرة (٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ و ١٤ أكتوبر ١٩٦٣)، ومن ثم واكبت المتغيرات الجديدة في العالم. والناس على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وأجناسهم حتى بين أولئك الذين يتجهون بجدية نحو محو أميتهم، الأبجدية والسياسية، ليستنيروا بالعلم والاطلاع المستمر في شق طريق الحياة الجديدة، تطور لديهم الوعي بشكل متميز وأصبحوا قادرين على فرز الغث والرديء والضار وترك ما هو منبوذ وغير نافع. وبالإمكان تحويل أي شكل من أشكال الماضي ليساير الحاضر وينير الطريق للمستقبل. فتلك العجوز الوقورة لم أدعها بسهولة حتى أعطتني الدليل المقنع. قالت لي: (تمكنا يا ولدي أن نعيد صياغة بعض تلك الهدهدات وتركنا

البقية كلها لأنها أصبحت لا تلائم الزمان). كان كلامها منطقياً ومناسباً للواقع وبلغتها السهلة البسيطة. وهكذا استطاعت المرأة اليمنية في عهدها الجديد أن تغير الأشياء إلى ما يناسب واقعها مع بقاء ملامح التراث الشعبي تراثاً أصيلاً متجدداً. فقالت في إحدى هدهداتها الحديثة لطفلها الصغير: ـ

واني افدى لبتِّي تتخطر	من دار أبوها لا دار
على جزعة ابن السلطان	قال صيحوا لي أبوها
قالوا أبوها مسافر الشام	قال صيحوا لي أمها
قالوا أمها محجبة لا تنظر	قال صيحوا لي جدتها
قالوا جدتها عادها	بين البنات تتشدر
قالت جدتها كذبت وابن السلطان	عادك باتْعُدْ وباتخسر
أشتي الترنجا واللوزة	لبت ابني تتحصل

في مثل هذه الأغنية الخاصة بهدهدة الأطفال تمكنت الأم من التمسك بتراثها الشعبي التليد مع تجديد صيغته المتناسبة مع حاضرها ومع الاحتفاظ بتقاليدها الأصيلة والتمسك بواقعها المتغير والمتجدد دواماً. وأصبحت هذه الأغنية الشعبية نفسها من لبنات البنية الفوقية التي تعكس طموحات المجتمع الجديد بتحولاته الاجتماعية والاقتصادية الجديدة. فلننظر إلى الصراع الذي نشأ بين الطبقة الكادحة (العجوز) وبين الطبقة المستغلة (السلطان). وذلك ولا شك من مآثر تطور الوعي الطبقي لدى الإنسان اليمني اليوم الذي عاش تلك الصراعات الطبقية وقاسى منها وأصبح اليوم يحافظ على المكاسب الثورية التي حققتها له الثورة اليمنية في عموم اليمن. وتسعى اليوم جاهدة نحو تحقيق الهدف الأسمى وهو اليمن الديموقراطي الواحد. فكانت تحدياتها لابن السلطان قوية (عادك باتعد وباتخسر). أما الأصالة والمحافظة على التقاليد فقد ردت الترنيمة تقول لابن السلطان أن الأم (محجبة لا تنظر) وأن جدتها (عادها بين البنات تتشدر) أي لا زالت شابة في الحجاب.

الحال نفسه جرى بالنسبة لأغاني الأطفال اليوم. والأطفال هنا يختلفون عن أطفال المهد أو أطفال المرحلة الأولى وهم كما قلنا في الفصل الماضي

ذوي الثلاث السنوات الأولى من العمر حسب تقديرات التربويين وعلماء النفس. أما هؤلاء فنعني بهم أطفال المرحلة الثانية والثالثة وهم ذوو الأعمار من الرابعة إلى السادسة ومن السابعة إلى الثانية عشرة وباختصار فهم ذوو الأعمار من الرابعة حتى الثانية عشرة وهم الذين كثيراً ما يشتاقون للأغاني في ألعابهم. أما مراحل ما بعد ذلك أي حتى الثامنة عشرة من الأعمار فهم غالباً في غنى عن ذلك وهم يكونون هنا أكثر هدوءاً وأكثر ميلاً إلى التفكير وأحلام اليقظة وهذا العمر هو دور المراهقة ودور الشباب. وأطفالنا الذين نعنيهم هنا من الرابعة حتى الثانية عشرة كانت لهم أغان تراثية يغنونها في ألعابهم وفي المناسبات الوطنية والدينية وفي الأعياد وغيرها. واستمروا في ذلك حتى وقت قريب، وفي الغالب منذ افتتاح عدد كبير من المدارس الابتدائية بعد الاستقلال الوطني المجيد، ومنذ افتتاح رياض الأطفال بشكل خاص.

ولقد أصبح الأطفال، وهم يخرجون من الرياض، يغنون الأغاني التي يحفظونها في الرياض ويرددونها ويشكلون في الحارات وميادين ألعاب الأطفال والحدائق التي يزورونها والملاهي حلقات ودوائر يلعبون ويغنون وهم يتأرجحون في المراجيح وحتى وهم يسيرون في الشوارع جماعات أو فرادى إلى البيوت أو إلى الدكاكين لينفعوا ذويهم أو إلى أفران الروتي ومحلات بيع الفول أو غير ذلك. وكذلك يفعل أطفال المدارس الابتدائية وهم يحفظون الأغاني والأناشيد مثل: إفرحي يا بلادي، وطني اليمن، أمي أمي الخ. وقد تكون تلك محفوظات كدروس مدرسية ولكنهم يستسهلون حفظها كأغانٍ وأناشيد يترنمون بألحانها ونغماتها وألفاظها وهم يسيرون أو يلعبون.

في هذه الرياض والمدارس الابتدائية شعر الأطفال أنفسهم بالفارق الكبير بين أن يرددوا أغاني الروضة أو المدرسة أو أغانٍ شعبية قديمة، وكأني بهم أنهم قد عرفوا الفوارق الطبقية الزمانية بين أغاني المدرسة اليوم والأغاني المضمحلة القديمة، أو قد أحسوا بها كذلك في خضم التحولات الجديدة في المجتمع وآثار تلك التحولات على المدرسة والتربية بشكل عام.

في خضم هذه المجالات الجديدة في مجتمع اليمن الجديد شعر الطفل اليمني وذووه بعدم إمكانية التمسك باطلاً بالقديم ما دام البديل النيِّر قد حصل. ولذلك تركوا كثيراً من تلك الأغاني الشعبية القديمة. وربما لو تمسكوا بها بالفعل لما وجدوا لها الواقع الملائم لأن واقع مجتمعنا الجديد في تغير مستمر. وحتى هذه الأغاني التي يغنيها اليوم أطفالنا قد يشعرون هم أنفسهم ومن يليهم من الأطفال المتجددين بعدم جدوى ترديدها. وكذلك فقد تلفُّ في صفحات الماضي بعد سنوات حيث ستجدد المنجزات باستمرار وبالتالي ستجدد المكتسبات وستتغير ظروف الناس مع تغير ظروف المجتمع المتغير دواماً. وستأتي أغانٍ وأناشيد جديدة ومن نوع جديد تجدد طموحات الوحدة اليمنية ومنجزاتها وسيتمسك بها الأطفال وسنغني جميعاً معهم أغاني الحياة المتجددة ونحفظ ماضياً للتراث.

ومهما تطورنا وتجددت حياتنا فتراثنا سيظل باق، وسنظل دوماً معتزين به ومحافظين عليه، فهو ماضينا على أي حال، وهو ماضٍ مشرف ولا يمكن أن ننساه. وحتى مع انشغال المرأة في أعمالها وعدم ترديدها لهدهداتها الماضية للأطفال ولعدم وجود النَفَس الطويل عندها لتترنم بها عند طفلها لأنها لم تعد بحاجة إلى الترنيمات، أو ليس لديها الوقت الكافي، فقد تكتفي بفتح جهاز الراديو لتسمع طفلها أية أغنية وتمشي لحالها إلاً أنها قد تضطر أحياناً للخضوع لعصبية طفلها الصغير الذي يظل يصرخ ويصرخ ولا يكتفي بغناء الراديو فهو يريد سماع صوت أمه. فعندها تضطر لأن تهدهده بصوت عاجل قائلة: ـ

أَلاَ هَوا، ألا هُوَاهوَا ـ أوه، أوه، أوووه.

ومن هذه الهدهدة السريعة والعاجلة تشتم ريحة التخلص في عبارة (الأوووه) الأخيرة وهي علامة الضيق والتبرم. وقد تكون الأم أكثر ضيقاً ولمجرد أن تسمع طفلها صوتها تسجله في شريط وتفتحه له ليسمعه حتى ينام وهي بعيدة عنه، وتلك غاية في التبرم والضيق.

أما بالنسبة لأطفال المرحلة التالية للمهد فهم وإن كانوا قد تركوا الأغاني

الشعبية القديمة للأطفال وانسجموا مع أغاني رياض الأطفال والمدارس الابتدائية ولكنهم لا زالوا أحياناً يحنون إليها فيلجؤون، في غفلة من أنفسهم، إلى بعض أغاني التراث القديمة. فنسمعهم في لحج يرددون أغنية (واسيلوه) عندما يشاهدون الوديان تمتلىء بماء السيول (في الوادي الكبير والوادي الصغير وتصب فيها سيول وادي تبن). أما الأطفال في عدن فيترنمون بحماس عندما يشاهدون الغيوم الداكنة ويبتهلون إلى السماء مرددين الأغنية الشعبية المشهورة: (يا سماء صبي مطر مطر) أو كما يقول البعض (يا سماء صبي لبن لبن).

في الماضي لجأ الأطفال مضطرين إلى الأغاني الشعبية وكانوا يرددونها بشكل عفوي، أي لم تكن هناك طرق منهاجية ولا وسائل تربوية يتلقنون بها تلك الأغاني كي يحفظوها ويرددوها. كان الآباء يلقنونها لهم، ولنغمها وطربها كانوا يحفظونها بسهولة ويرددونها في كل مكان. وكذلك توارثها الأطفال من زمان إلى آخر ومن مكان إلى مكان. وكان الآباء والأمهات هم الدافع لترديد ذلك لأنها كانت هي الوسيلة الوحيدة للأطفال للترفيه. فلم تكن لهم آنئذ وسائل للترفيه ولا ألعاب للطفولة ولا ميادين يلعبون فيها. ولذلك كان الآباء والأمهات يلجأون إلى تشجيع أطفالهم لترديد تلك الأغاني الشعبية ليتلهوا بها مع ألعابهم الخاصة بالأطفال التي يؤدونها في الشوارع وعلى قارعة الطريق مثل لعبة: (الغميضان، الشَبَدل، القفز على الحبل وغيرها). وهناك كثير من الألعاب الشعبية الخاصة بالأطفال وأغلبها ترافقها الأغاني الشعبية والترنيمات الخفيفة التي يترنم بها الأطفال منها: ـ

بيدان بيدان، حالي سويدان.... الخ

أو: دوره دورة العروس، دوره.... الخ

أو: بيع التيس والله ما بيعه، بيع التيس.... الخ

أو: طلع طلع، جني اصطرع، طلع طلع.... الخ

أو: يا مسا يا مسا الخير، يا مسا.... الخ

أو: العيد أجانا، مو نهب له.. هب له دجاجة تلعب له.... الخ

وهلم جرا.

لـم تكن تلك الأغاني الشعبية للأطفـال عبثاً أو جاءت من عبث. لقد كانت لها أهداف وكان أهمها تجميع أطفال الحارة الواحدة في موقع واحد بدلاً من ضياعهم وتشتيتهم في حواري مختلفة وبذلك يهيمون ويضيعون على ذويهم. وقديماً، كما نعرف، كانت الحارات متباعدة وكان الخوف على الأطفال وشرودهم وهروبهم كبيراً. ثم إن ذوي الأطفال كانوا ينشدون الراحة في البيت خلال غياب الأطفال. فكانت الأم تشجع أطفالها يلعبون ويغنون عند البـاب.. (جنب الباب يا عيال خلوا أبوكم يرقد ويرتاح له قليل). وتتفرغ الأم نفسها لتهيئة الطعام أو المنزل وغير ذلك من الشؤون الأخرى. وفوق ذلك كان الآباء يهدفون من بعض أغاني الأطفال إلى خلق التنافس الشريف فيما بينهم والدفع بها لتكون حوافز توقظ فيهم الحماس والنشاط للعمل والمثابرة والجد والاجتهاد. فأغنية (الزينة زينتكم) على سبيل المثال كان يغنيها الأطفال في مناسبات تربوية. فمثلاً عند ختم القرآن الكريم أو إنهاء حفظ جزء عم أو أجزاء خمسة من القرآن الكريم في المعلامة كانت تقام حفلة خاصة للطفل المبرز الذي يتميز بلباس فاخر عن صحبه ويدور الموكب في الشارع مردداً تلك الأغنية. وهذا نفسه مظهر محفز، ولذلك تجد الأطفال يتحمسون كثيراً للعمل بجد واجتهاد في دراستهم ونشاط كبير لنيل ما ناله صاحبهم وأحسن.

ومثل حفلات الزينة هذه كانت تعقد في كثير من المدن والقرى في كثير من مناطق اليمن الموحد، والأكثر حيثما تتجمع وتكثر الطوائف الدينية الشديدة التحفظ كزبيد وتعز والحديدة وعدن وتريم وغيرها. فأهازيج الختم القرآني هي عادة شعبية منذ قديم الزمان. وكانوا يقيمون لمن يختم القرآن الكريم كاملاً في كل مكان موكباً يطوف شوارع المدينة للفرح بالمختص به وخلق التنافس بين الأطفال الآخرين. وكثير من أغاني الأطفال الشعبية القديمة كان يهدف منها الآباء خلق الشجاعة والجرأة لدى الطفل وإبعاد ظاهرة الخوف عنه والانقياد للقيادة الجماعية عند الغناء الجماعي للأطفال والاحتفاظ بمآثره الدينية منذ الصغر.

ومن أغاني الأطفال المعروفة والمشهورة والتي ربما لا زالت باقية إلى

عهد قريب هي ما تعرف في حضرموت بأغنية (الوُريقة). وهذه ليست مجرد أغنية فردانية أو عادية ولكنها أغنية جماعية يشترك فيها الأطفال ذكوراً وإناثاً ويكونون تحت قيادة ما يسمونه معلماً واحداً أو معلمين اثنين. وفي شبام حضرموت اشتهر كمعلم لقيادة جماعة هذه الأغنية المعلم المشهور جمعان بن سالم الخراز. ولعل أهازيج الوريقة تتميز بها شبام حضرموت عن غيرها من المدن، ولربما وجدت في المدن القريبة من شبام مثل الحوطة وذي صبح. ففي ٢٧ من كل شهر رمضان يقوم المعلم بتنظيم الأطفال الذكور لوحدهم والإناث لوحدهن. يحمل الأطفال طبولاً يصنعونها من قصع اللبن ويغطونها بالجلود كي ترن ثم يدورون في شوارع المدينة (شبام)، الذكور من جهة معاكسة لجهة الإناث وعلى رأس كل فريق معلم. يبدأ المعلم بالأغنية ثم يردد الأطفال ذلك بعده وتسمى هذه أهزوجة الوريقة. ولما يلتقي الفريقان في مكان محدد تتم الفرحة ويرددون جميعاً أهزوجتهم المشتركة، فما يردده الذكور قولهم: ـ

وريقة حيَّا حيَّيتي ... وريقة من فين جيتي
شوك الذيب غزَّرنا ... وأنا ما حب غزاره
قال صياد يا قلبي ... عيشه تكسح من رجلي

وتردد بعد ذلك الإناث قائلات: ـ

مسكين رمضان من ليلة أحدا عشر نشر
مسكين رمضان عاد الناس بايشكرون
لا هو على مقعد الضيقة وذاك السكون

لا إله إلا الله ... لا إله إلا الله
ضاعت عليه مريه ... لا إله إلا الله
في محضرة علويه ... لا إله إلا الله
بين الجَرد والجَردَة ... لا إله إلا الله
قال الجَرَد لا والله ... باحلف على بيت الله
لي شلَّها له شلَّه

لقد اختفت هذه الأغنية بحفاوتها الشعبية العظيمة منذ سنوات قليلة

مضت للأسباب التي ذكرناها من قبل. وهناك من الأغاني الشعبية للأطفال التي اختفت منذ عقد من الزمان أو أكثر بقليل وكانت حضرموت تحتفظ بها حتى ذلك الوقت أما في المناطق الأخرى من اليمن فلم نعد نسمع منها شيئاً منذ أكثر من ذلك الوقت. ومن ذلك: -

١ ـ أهزوجة الختماة:

وهي أغنية كان يغنيها الأطفال الذكور عادة عند أول مولود للأسرة في شهر رمضان، فيقفون على عتبة باب المولود بفرح ويغنون: -

هات الختام الجديدة   وإلاَّ كسرنا الحديدة
هاتوه وإلاَّ بانروح   هاتوه من فوق السطوح
حبايب، حلقي شحَّم   بغا حق سكر

فيعطوهم الحامض أي النعنع والحلويات والحنظل وينصرف الأطفال.
وإذا لم يعطهم أهل الدار شيئاً فيغضبوا ويردوا عليهم بما يلي: -

والحوح والحوح   والفقر فيهم يروح

٢ ـ أهزوجة التغفورة:

وهي أهزوجة يتغنى بها الأطفال عند الميت لمدة ثلاثة أيام ويوزعون بعدها عليهم الحامض أي النعنع مع الصنبرة والحنظل ثم ينصرفون. وتقول الأهزوجة: -

غفر الله له، غفر الله له   ويا له مئة ألف جنة عفر الله له
وسكن حلاله الجنه   غفر الله لـه
تدخل عظامه الجنه   غفر الله لـه
ويا له برود الجنه   غفر الله لـه

٣ ـ أهزوجة التنصورة:

ويتغنى بها الأطفال بعد رقصة الحناء للعريس وفيها يقولون وهم يرقصون ويطبلون: -

عريسنا ياسين عليه　　رب السماء يحميه
ولّ لك هك　　ولّ لك هك

٤ ـ أهزوجة المُطّل:

المطل هي من العادات التي كانت قديماً متبعة في شبام حضرموت. وهي عبارة عن سوار يوضع في معصم يد الطفلة ومن لوازم الطفولة عند الأسر. وقد قال الشاعر الشبامي أحمد بركات قصيدة طويلة متذمراً محارباً مثل هذه العادات التي اعتبرها قبيحة فاتخذ منها هذه الأهزوجة التي منها: ـ

يوم الربوع المبارك　　هدفت لنا بنت بركه
تكبر ويكبر غثاها　　هي واياه دحقه بدحقه
يا الله لنا بالمعونه　　من الغثا والمشقه

٥ ـ أهزوجة الما تُرقص:

ويغنيها الإناث والذكور من الأطفال معاً مع طبولهم وذلك في التاسع من كل شهر محرم الهجري (أي ليلة العاشوراء) وكذلك في ٢٦ من كل شهر رجب (أي ليلة السابع والعشرين منه وهي ليلة الإسراء والمعراج) وذلك منذ الساعة السابعة صباحاً حتى الحادية عشرة ظهراً في ساحة جامع الرشيد بشبام حضرموت. وقد استمرت هذه الأغنية والعادة المتبعة حتى العام ١٩٨٧ وهي تقول: ـ

ألما تُرقص الجويعة　　عاد العشا إلاّ سويعه

٦ ـ أهزوجة ليالي القصبي:

ويغنيها الأطفال في ١٤ و ١٥ من كل شهر رمضان وهم يرافقون المسحراتي لجمع ما يستحقه لقاء ما يقوم به في الليل خلال شهر رمضان أو يوقظ النائمين للسحور. ويتجمع حوله الأطفال من كل شارع يمر به وهم يترنمون بأهزوجته بهذا الاسم.

٧ ـ وللفتيات الصغار أيضاً أغانٍ شعبية خاصة بهن، وليس هذا مجال ذكر العديد منها. ويورد لنا الأستاذ سعيد عوض بايمين في مجموعته (أغاني

المهد والطفولة ـ في الجزء الساحلي من حضرموت) أغنية لإحداهن وهي تقول متذمرة من وضعها وتنادي أحد بحارة صور، ولهم تاريخ قديم ومشهور في الجنوب العربي ومعتقدات كثيرة في عدن وحضرموت بالذات. وهذه الفتاة تصرخ قائلة في ترنيمتها: ـ

صوري تَـعَـلْ شـلْـنـي صوري أهلي مابغوني
صوري قـرِّب الـهوري صوري بيسه وأردي

أي أعطني بيسة وأردي (وهما عملتان هنديتان كانتا تستعملان في الجنوب العربي) وخذني. وهذه أغنية جماعية للبنات يهنئن فيها صديقاتهن بمناسبة فتقول الأغنية: ـ

يا بنت عمي علي ذبحوا ليش البربري
في سدة العسكري آه يا راسي وكان

وسدة العسكري أي سدة المكلا. كما يورد لنا من أغاني الأطفال عند نزول المطر الأغنية التالية: ـ

مطر مطر جات من فوق على دكاكين السوق
مطر مطر جات من جدة على دكاكين السدة

والمقصود لهذه السدة باب مدينة الشحر المشهورة في التاريخ. ومن أغاني الأطفال المترددة في كثير من المناطق اليمنية الأغنية التي نوردها من المكلا: ـ

يا مطيره صبي لبن سيدي عبد الله دخل عدن
يا مطيره صبِّي صُبَيْ سيدي عبد الله دخل بمبي

وعلى غرارها أغنية كانت تتردد في عدن فتقول: ـ

يا مطير يا مطير بالسيله عيشه مريم تحت الله

وغيرها. أما الأغنية التالية فكانت شائعة كثيراً مع تغيير في بعض كلماتها من منطقة إلى أخرى، وهي تقول: ـ

يا حمامة حودي ونودي سلمي لي على سيدي

يوم سيدي سافر مكة جاب لي صندوق كعكع
والكعكع سقط في البير والبير بغا خطاف
والخطاف بغا مرة والمرة بغت عيال
والعيال بغوا لبن واللبن في البقرة
والبقرة بغت حشيش والحشيش في الجبل
والجبل بغا مطر والمطر عندك يا الله
المطر عندك يا الله

الفصل الحادي عشر

هـ ـ الأغاني الشعبية في العمل

العمل هو مبعث حياة الإنسان ومجدد نشاطه وخالق ازدهاره وملذاته. فمن لا يعمل يجد نفسه فاقد النشاط محروماً من الملذات الضرورية وبعيداً عن أي ازدهار. وبالتالي لا حياة حقيقية له بينما هو متقلب بين المرض والتعطل والخمول وفي شوق إلى الحاجة والعوز ومساعدة من الآخرين له. ولا تدوم زهرة الحياة على مثل هذا المسلك فتضمحل وسرعان ما تذبل وتسقط عن موقعها. فلا بد للإنسان أن يسعى للعمل كي يعيش. ولما كان الإنسان يعمل منذ القدم كان يستند إلى ما يرفع به إلى مواصلة العمل ويشجعه على الاستمرار على الدوام. كان ذلك الدافع هو الترنيمة التي كان يترنم بها وهو يعمل بتواصل. والترنيمة هذه هي ما قلنا، من قبل، كانت الكلمة الصادقة المعبرة والصوت المنغم الذي كانت تبثه له أوتار حنجرته. وكانت تلك الترنيمة هي ما توارثناها وأسميناها بالأغنية الشعبية. وهي التي كانت تعبر عما يجيش في نفسه من أفراح أو آلام أو أحزان يسري بها عن نفسه ويداه في انشغال بأدوات العمل فيزداد نشاطاً وحيوية ويكون أكثر إنتاجاً وأكبر عملاً وأكثر شوقاً للمواصلة.

والأغاني الشعبية في العمل متنوعة، وتختلف عن بعضها نغماً وصوتاً وكلمة. وبالتالي، تعتبر كل أغنية أداة تعبير تختلف عن غيرها حسب نوع العمل الذي يقوم به الإنسان. وحيث إن هذه الأغنية الشعبية أو الترنيمة هي تعبير عما يجيش في النفس ينفثها الإنسان العامل خلال عمله فإن نوع العمل هو الذي يحدد نوع الترنيمة وطريقة أدائها. وبالتالي، من خلال نوع العمل المؤدَّى يستطيع الإنسان العامل أن يقرر أو يحدد الترنيمة الملائمة، أي أن يختار الكلمة



رقصة فرح شعبية بعد عمل مضن.

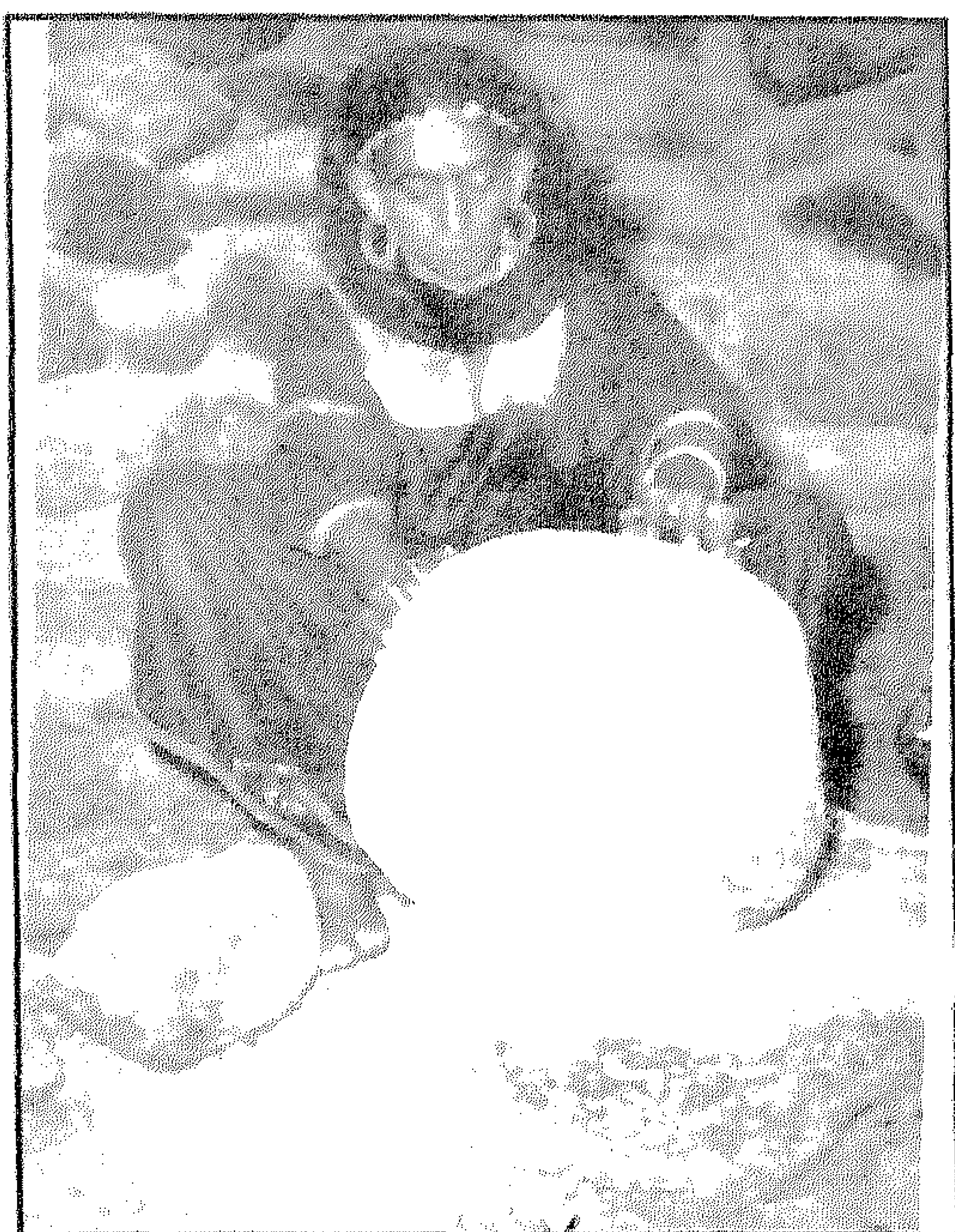
والصوت الذين يتناسبان مع العمل وأدواته وحجمه وشكله. فالترنيمة، كلمة وصوتاً معاً، تؤدَّى في المزرعة بخلاف ما تؤدى على ظهر الجمل وهو يقطع الفيافي ويعبر الرمال. وأغنية الحصاد (الصرب) أو البذار أو ري الأرض تختلف عن أغنية السناو ـ أي عملية جر الماء من الآبار لأغراض عديدة، أو استقبال ماء السيول وتصريفها سيما بعد فترة جفاف وعندما يصل الماء يصرفها المزارع كيفما يتناسب وظروف العمل الزراعي، أو عملية رعي الأغنام والمواشي وغيرها. ثم إن أغاني العمل الشعبية المؤداة في الريف بشكل عام تختلف عن تلك المؤداة في المدينة على أي حال، سواءً كانت في المصنع أو المعمل أو في البيت، من حيث الكلمة الصادقة المعبرة والصوت المنغم، كما يختلف لحن الأغنية الشعبية نفسها هنا وهناك.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف البين في أغاني العمل الشعبية في مختلف الأعمال سواءً في الريف أو المدينة إلاَّ أننا نلحظ انسجاماً مترابطاً بينها على أي حال من الأحوال. ويتشكل هذا الانسجام المترابط في مضمون الأغنية الشعبية في العمل وهدفها وتركيبها. فمن حيث التركيب لا خلاف مطلقاً أنها تتركب من الأداتين اللتين شرحناهما من قبل وذكرناهما مراراً وهما الكلمة الصادقة المعبرة والصوت المنغم الطروب. وهذا هو أصل الترنيمة ولا يمكن

لإنسان أن يترنم بغيرهما حتى لو شرع منذ بداياته الأولى بالدندنة والبلبلة والملالي. فهذه الدندنة وغيرها ما هي إلاّ مفاتيح ومنافذ ينطلق منها المترنم بعدئذ بفرحاته أو آهاته وأناته. أما هدف الترنيمة الأساسي فهو الدافع للعمل والمحرك للنشاط والداعي للاستمرار ومواصلة الإنتاج بدون كلل. وهذا هو عامل مشترك لوحدة الترنيمة الشعبية سواءً في الريف أو في المدينة.

وإن كانت الأداتان مع هذا الهدف تشكلان عاملين هامين مشتركين للأغنية الشعبية في العمل فإنهما، لأهميتهما، يشكلان قاعدة متينة لمثلث هذه الأغنية الشعبية. ويبقى لنا معرفة قمة هذا المثلث وهي العامل الثالث المشترك بين الريف والمدينة أو بين مختلف أنواع العمل في الريف أو في المدينة، ذلك هو المضمون. إن مضمون ترنيمة العمل لا يختلف ما دامت الترنيمة صادرة عن جيشان في نفس الإنسان، ينفثه ويداه منشغلتان في الحركة والعمل وقلبه يتذكر ذلك الجيشان فيشارك في فرحة أو غضبة أو حنق أو ألم طفيف. ولكنه لا يحسه كثيراً في أعماقه كما لو كان يترنم وهو بلا عمل، وفرق بين الاثنين. فمن يترنم وهو قابع في الساحل أو ركن زقاق أو في سفح جبل أو مكان معزول يتردد صداه في ذاته وتصدر مع ترنيماته آهات وأنات صوته ويزفر جوفه بما يفور في داخله. وقد تحدث له آلام صحية شديدة فيعتل ويمرض. ولكن ذلك الذي يترنم وهو يعمل تتوزع أحاسيسه بين عمله وترنيمته أو ترنيماته فلا يدور صدى الترنيمة في جوفه من جديد بل تذهب ذبذبات ترنيمته مع الآلة فتختلط الذبذبات وبالطبع تتغلب ذبذبات صوت الآلة أو ضجيجها. فأذابت للإنسان العامل أحزانه في ترنيمته وهو يعمل يزفر آهاته دون عودة، وبذلك يشعر براحة تامة وتجدد مستمر في نشاطه الداخلي.

يشمل مضمون الترنيمة الشعبية عدداً من المواضيع المشتركة بين الإنسان العامل في الريف وفي المدينة مثل موضوعات الحب العاطفي، الحب الطبيعي، الهم، القناعة، التحسر، الخيانة، الرحمة، الاعتزاز، الفخر وما إلى ذلك من الموضوعات التي يشعر الإنسان من خلالها إما بفرحة أو بألم وحزن. فالراعي أو الجمَّال أو الفلاح أو البناء، والعامل أو الصانع ـ ومنهم النخال أو



الرحى (طاحونة يدوية).
(مـجلة العربـي)



صناعة الفخار (تنانير وأزيار).

(مـجلة العربـي)

النجار أو غيرهما ـ وكذا الحرفي والمرأة سواءً في الريف أو المدينة وهي تعمل في الطحين أو كما يسمى (الرهي) أو تغسل الثياب في المنزل أو تطبخ الطعام أو تنظف البيت.. كل هذا أو ذاك عندما يترنم فليس بالضرورة أن يمجد عمله أو يصفه أو ينقب محاسنه أو يعدد مساوئه، فقد لا يكون ذلك دافعاً قوياً له للعمل أو مشجعاً للاستمرار، ولربما كان له مثبطاً لهمته وقدرته المتواصلة في العمل لأنه حينها يجد نفسه منغمساً كلياً في العمل ـ جسده وفكره معاً ـ. ولذلك رأى الإنسان أن ينفث في ترنيمته محاسنَ ما يلقاه خارج عمله أو يئن بمساوئه بصوته المنغم وذلك ما يعوضه عما يصرفه جسده في العمل وفي نفس الوقت يرى أن العمل يعوض جسده وذهنه، وهنا يتم التعويض المتبادل. فالفكر يعوض الجسد للمزيد من العمل والنشاط في مجال العمل والجسد يضطر الفكر أن يواصل نفثه ما يجيش في نفس الإنسان ليريح نفسه ويسري عنها. وهكذا بدون إدراك متعمد يتم التلاقي بين جسد الإنسان العامل وبين وعيه وتتوحد العلاقة بين الوعي الاجتماعي والوجود الاجتماعي للإنسان في مجتمعه ذاك وهكذا نفث الشاعر الشعبي وهو شارع في عمله[1]: ـ

يـا صـبـاح الـرضـا	شـرقـت يـا سـيـد الأحـبـاب
جـئـت قـبـل الـغـراب	والـطـل جـامـد وشـي ذاب
الـبُـكـر هـي صـواب	مـاشـي عـلـى الـبـاب بـواب
الـسـبـول أعـجـبـت	والـرازقـي طـاب لـه طـاب
بـعـد مـكـفـت صـراب	رقـصـة وبـالـه وشـعَّـاب
الـمـحـبـه بـلاش	وعـاشـق اثـنـين كـذاب

هذه الأغاني الشعبية التي يترنم بها الإنسان ذكراً كان أو أنثى وهو في العمل هي ما تسمى بالمهاجل. والمهجل أو المهاجلة لغوياً تعني المسابقة والتباري في الأقوال والأشعار، وقد يبلغ ذلك درجة التحدي والمنافسة. وقد اتخذ هذا اللفظ في محيط العمل عند العامل والفلاحين والمسافرين والجمَّالة

(١) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ١٨٨.

وغيرهم ليغني التراشق والتباري وتبادل الأصوات المنغمة ليساعدهم هذا التباري المتبادل بين جانبين على الاستمرار في العمل ومواصلته بدأب ونشاط. وشاركت المرأة العاملة خارج بيتها أو داخله ذواتها بهذا النوع من التباري وبرزت فيه. وتطور العمال بالكلمات والترانيم المتبادلة في هذه المهاجل فجعلوا منها مهاجل لكل نوع من العمل أو في كل نوع من العمل يتناسب وظروف ذلك العمل. كما جعلوا أنواعاً منه يلقونها في أوقات مختلفة من يومهم. فمهجل خاص عند بدء العمل، وآخر عند نهايته، وآخر أيضاً في وسطه. أو مهجل في الفجر في يوم العمل وآخر في الضحى وثالث في الظهيرة ورابع في المساء وأخيراً مهجل عند النهاية أو المراوح[٢]، كما جاء في أنشودة المهجل: (هربوا جا الليل، والله ما روِّح إلاَّ وقا هو ليل... الخ)[٣].

وأهم هذه المهاجل وأكثرها عذوبة هي ما تنشد خارج البيت أي في المزارع، وسنأتي على تلك بشكل منفرد. ومن المهاجل الأخرى أغاني الطحين أو الرهي وأغاني النخالة ـ وهي عملية ضرب الجبس أي النورة التي تستعمل للبناء. ومن النخالة أيضاً ضرب الحبوب ونخالتها، ويقوم بهذا خاصة النساء في نخل القمح في الهواء الطلق أو في مخازن كبيرة كما كانت بعض النسوة يقمن بذلك في عدن وهن ينخلن البن أو اللبان في مستودعات التجار المصدرين له (أي البخاخير). ومن المهاجل أيضاً أغاني النجارين والبنائين والصناع الصغار أي الحرفيين اليدويين. ومن أغاني النجارين الشعبية على سبيل المثال هذا البيت الشعري الغنائي[٤]: ـ

يـا مـروِّح ضـواك الـلـيـل والـشـمـس غـاب

عـاد نـحـنـا طـربـنـا والـمـنـاشـيـر طـابـت

(٢) الفصل الرابع ص ١٤٣ من المرجع السابق.

(٣) أغنية شعبية (هربوا جاء الليل) غناها الفنان أحمد بن أحمد قاسم في الستينات.

(٤) في كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في محافظة حضرموت) ص ١٣ لجعفر محمد السقاف.

ويتحفنا الأستاذ عبد الله البردوني في كتابه بأمثلة جذابة من مهاجل العمل الصباحية ويرددها غالباً عمال البناء إذ يترنمون قائلين[٥]: ـ

صبّحه وابكرَ بُكَّر   البُكر فيها النُّصَر
طائر البلبل نشر

وطائر البلبل إذا نشر فهو ينشر مبكراً مع الفجر ولذلك يناشد عامل البناء أصحابه بهذا النوع من التباري أو المنافسة النغمية فيصبّحهم بالبُكار لأن البُكار أي الشروع في العمل مبكراً فيه النصر دائماً.

وكنا نشاهد البنائين دائماً عندما يبنون، وحتى اليوم عندما يقومون ببناء «الصبّة» كما يسمونها أي السقف بالإسمنت فلكي يعجلوا بالعمل وحتى لا يجف الإسمنت قبل وصوله إلى موقعه في السقف ينقسم عمال البناء في الموقع إلى ثلاثة أقسام: قسم يبقى في السقف للاستلام، وقسم يظل في وسط المعراج ليوصل الاسمنت من تحت إلى الأعلى (السقف) والقسم الثالث في الأرض لنقل الاسمنت من الأرض إلى الوسط. ولولا ما يترنمون به في تلك اللحظات العاجلة لأبطأوا في توصيل الاسمنت وربما أصاب العمل تشقق ضار. ولذلك، ليكملوا الشوط سريعاً فإنهم يرددون أو يتبادلون أو يتهاجلون النغم التالي[٦]: ـ

تمّت وَعَد بُه ثانيه   كلن يجر
والثالثة مراعية   كلن يجر
والرابعة متوانيه   كلن يجر
على الرجال ما به عسر   كلن يجر

ومن المهاجل التي يكررها العمال في الأرياف بشكل خاص[٧]: ـ

يا صباح الخير دائم   خيرنا خير دائم

(٥) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ١٥٩.

(٦) نفس المرجع السابق ص ١٦١.

(٧) نفس المرجع السابق ص ١٧٩.

يـا فـقـيـه لا كـنـت عـالـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
أيـن دواتـك والـمـقـالـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
قـال هـي عـنـد ابـن سـالـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
ذي يـفـخـطـط لـه عـزائـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
والـعـزائـم لـلـبـهـائـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
أقـبـلـت ثـنـتـين عـمـايـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم
مـا جـرى قـالـوا سـلايـم	خـيـرنـا خـيـر دائـم

ومن مهاجل المراوح ما يردده العمال جماعياً لأن الوقت يستعجل الجميع إلى الرواح والعمل يستوجب السرعة لإتمامه. فيغنني العمال قبيل دخول الظلام[8]: ـ

لـيـلـك الـلـيـل يـاوي	ألا والـلـيـل
يـا ضـبـي الـمـلاوي	ألا والـلـيـل
يـا مـسـا مـشـقـر أخـضـر	ألا والـلـيـل
فـي الـقـمـيـص الـمـعـصـفـر	ألا والـلـيـل
جَـعْـد رأسـه مـن الـشـر	ألا والـلـيـل
الـمـيـه فـيـه وأكـثـر	ألا والـلـيـل
مـن قـرب لـه تـكـسـر	ألا والـلـيـل

والعامل له إحساسات وعواطف تتراكب شحناتها في ذاته خلال العمل. ومهما نشط في عمله فهو لا يفقد أياً من تلك الأحاسيس والعواطف ولكنه يراكمها حتى إذا ما انتهى من عمله أو شعر بلحظة راحة خلاله أفرز قليلاً من تلك الشحنات ليتبارى بها مع ذاته هو نفسه. فهو يهجل بانفعال عندما يرى الراعية تعود بالماء في قلتها (أي تنكتها) حاملة لها على رأسها لمواشيها ويداها قابضتان على القلة (أو التنكان) حتى لا تسقط فيراها العامل بمنظار الفنان

---

(٨) نفس المرجع السابق ص ١٩٣.

الرهيب ويغني أغنيته الشعبية الوجدانية قائلا[9]: ـ

يــا واردة يــا وردة أخــضــر
مــن قُــدا الــوادي خــطــر
واثــنــين كــعــوب مــثــل الــصــيــانــي
شــلّــهــن تــاجــر غــنــي

ومن حنقه من التاجر الغني فلا يكتفي بذلك النغم إذ يستمر ببصبصته البريئة إرواءً لعطشه النفسي من نهك العمل. فهو لا يزال يرى الراعية فيلمح لها بظمئه ويقول[10]: ـ

يــا راعــيــة الــضــان اســقــيني
فــي حــفــنــش وإلاّ فــي الــصــيني
مــلان الــصــيني يــرويــنــي

هناك كثير من الشعراء الشعبيين من تغنوا بالراعية خارج البيت وبالذات في مواقع العمل: في الحقول والمزارع والمراعي وما هذه إلاّ أمثلة من المهاجل العامة خارج البيت وفي مجالات العمل حيث تزود الإنسان العامل بالوقود المستمر لاشتعال الحركة واستمرار نشاطها وفعاليتها فيزداد العامل نشاطاً وعمله إنتاجاً مضاعفاً.

ومن المهاجل ما تغنى داخل البيت وهي أيضاً كثيرة وتقوم بها المرأة غالباً لأنها هي الباقية باستمرار في البيت. وغناؤها هذا يصدر تعبيراً عما يختلج في نفسها من أفراح وأحزان وآلام تنفثها في ترانيمها وتشد يديها على العمل فتنسى، مع تأوهاتها، كلما تنفثه. وتسمى هذه المهاجل في عدن (بالملالي) لأن كل ترنيمة قصيرة وتبدأ أولاً بـ: (ألا ليل ليل ليل). وتكرر العبارة حسب ميزان البيت الشعري ثم تلحق بالبيت المطلوب فيه الموضوع. وتغنيها المرأة داخل البيت وهي تطحن البسباس أو الحب (بالمطحنة القديمة قبل دخول

---

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٨٢.

(١٠) نفس المرجع السابق ص ٢٠٦.

المطحنة الكهربائية) وهي تغسل الثياب أو تطبخ أو تنظف البيت أو ما إلى ذلك (وذلك طبعاً بالطرق القديمة حيث لم تكن هناك وسائل تسلية حديثة كالراديو والتلفزيون والمسجل أو الطرب وغيرها التي قضت على تلك الموروثات الشعبية). وتنحصر هذه الملالي في عدة أنواع منها الحُب فتقول بعضها مثلاً[11]: ـ

ـ ألا ليلى ليل ليل ـ الخ

ألا منو شقف الباب منو تنحنح
واحسب حبيب قلبي وقمت شفتح

أو ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا حُبَيِّبي والحب له دلايل والحب له سمرة وله مقايل

أو ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا وداعتك يا حافظ الوداعة تحفظ لي خلي بين الجماعة

ورددت المرأة اليمنية في كل من تعز وصنعاء الأغنية الشعبية التالية[12]:ـ

يا ريح يا ريح يا لّي تدخلي للقصور رشي على دار خلي عطر وإلاّ بخور

وأغنية أخرى تقول[13]: ـ

يا الله يا موزع شيء معنا بريد يوه
بريد من عند خلي قلب خلي حديد يوه
إن مت لا تقبروني في عميق اللحود يوه
القبر في صدر خلي والعوالم شهود يوه

ومن هذه الملالي أغاني في الهم فتقول: ـ

ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

---

(11) من محصلات بحث شخصي في لقاءات ومقابلات مع معمرين رجالاً ونساءً.
(12) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص٣٢٨.
(13) نفس المرجع السابق.

ألا في باب عدن فانوس يدق فانوس

ألا زواجة الإهلَه كشز ناموس

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا ياسين على قلبي واني كربته حمَّلته الهمَّة من غير وقته

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا قلبي ملان يامّه على من بالشكي

شكيت على الخيَّه وهي فضحت بي

شكيت على الجارهْ وهي بكن بجنبي

ومنها أغاني في القناعة فتقول بعضها: -

- ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا ما شاش أني الخيبه حطب شاعبيٌ

واشا المليح والرزق شايندیه ربي

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا ما شاش أني الخيبه حتى لا يندي ألفين

وأشا المليح حتى لا يندي قْرشين

ومنها أعاني في التحسر فتقول: -

- ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا لامّي ما سكتش تبنّن النخرة فطسة والوجه يجنٌ

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا بجزعتي والكايدات تكيدين رد السلام وقل لهم يزيدين

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا يا من سمع صوتي قالوا سليَّه ونهدتي للعرش مشتكية

أو - ألا ليل ليل ليل - الخ

ألا يا قلب يا سالي مالك تلالي　　ادعس كلام الناس ولا تبالي
أو ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا واصبز واقلبي صبرك على الله
واصبر يا قلبي بايفْرِجه الله

ومنها أغاني في حب الأب فتقول بعضها: ـ

ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا لطمتني وابه وزيد لطمه　　والله القسم ما رد لك كلمة
أو ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا ليت أبي يامّه بالحبس محبوس
ولا يقولوا أبي بالتراب مكبوس

ومنها أغاني حب الزوج والابن. فتقول المرأة بلسان حال زوجها الذي تعب وكلّ وشاخ مترنمة: ـ

ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا شد الجِمال ما عانا شي جمّال
ركّوا السواعد من بزوز الأُحمال

أو تفتخر قائلة بابنها أحمد فتنشد قائلة: ـ

ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا وافدي الثلاثة ما دريت منهم　　النجم والزهرة وأحمد قمرهم

ومنها أغانٍ تنشدها لتعبر فيها عن خيانة الرجل فتقول: ـ

ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا مصلي الجمعة وصايم السّت　　خرج من المسجد يراود البنت
أو ـ ألا ليل ليل ليل ـ الخ

ألا خيبه وخس الناس وزاد قبّح
يا شُعد من يمدُّه ويذبح

قد ينفر الإنسان من سماع بعض كلمات هذا الشعر الشعبي المتوارث والذي كان معمولاً به حتى عهد قريب فهو جاد الانتقاد غير هياب. ولكن ما أعذبه وما أشجاه حينما تسمعه صوتاً منغماً جميلاً من منشده. وقد وقف مار ذات مرة عند أحد البيوت يتسمع صوتاً شجياً يصدر من داخل البيت. أعجبه الصوت وطرب للحنه الجميل. ومن حسن حظه أنه فر بجلده قبل أن يقع مع أحدهم فيشك فيه ويشتبك معه. وهناك الكثير والكثير من مثل هذه الترنيمات الشجية وقد هجرت بدخول الوسائل الحديثة كالراديو والمسجلات والتلفاز التي نشرت الأغنية الجديدة والموسيقى الحديثة وطغت على كُل قديم.

الفصل الثاني عشر

و ـ أغاني زفة الوعل الشعبية

لقد اشتهر اليمنيون منذ القديم، في كثير من المناطق اليمنية والجبلية منها بشكل خاص، بصيد عدد من الحيوانات البرية منها الغزال والظبي والنمر وابن ثعيل وهو الثعلب وابن آوى وهو الذئب والوعل والطاهش و«الوَرابا» والأسد واللبؤة وقد انقرضا منذ وقت بعيد كما انقرضت بعض تلك الحيوانات الأخرى منذ عهد قريب. والشعر، وهو ديوان العرب، سجل كثيراً من هذه المواقف التي اشتهر فيها الفرسان اليمنيون منذ القديم بمختلف طبقاتهم وهم يجوبون الفيافي ويقطعون الصحارى على قوافل جمالهم التي سموها سفن الصحراء. وللوعل حديث خاص لأسباب كثيرة أهمّها أنها عملية قنص قديمة بل أقدمها كلها، ثانياً لأنها عملية جماعية واسعة وجماهيرية أي تشترك فيها أعداد كبيرة من الجماهير الواسعة، ثالثاً للوعل نفسه مكانة مشهورة ومعروفة ومقدسة عند اليمنيين بمختلف طبقاتهم الاجتماعية منذ تلك العهود الغابرة، رابعاً هناك احتفال ضخم بقنص الوعل وصيده وزفته بالغناء والرقص والمساجلات الشعرية الحماسية والفرح به بخلاف ما كان يحدث لعمليات الاصطياد الأخرى، خامساً وأخيراً استمرارية هذا الاحتفال سنوياً حتى عهد قريب في شبام حضرموت التي اختفت فيها هذه الزفة منذ الحادث المشؤوم في مؤامرة الثالث عشر من شهر يناير ١٩٨٦. فلم تعد تمارس هذه العملية لا قنصاً ولا صيداً ولا زفة ولا غناءً ورقصاً. وبقي الناس يستمتعون بذكرياتها مما حفظوه وتوارثوه وسجلوه على أشرطة المسجلات والفيديو.

وأغاني زفة الوعل ليست هي كلما في الحديث، فهناك أغانٍ وهناك زفة

وهناك وعل ينتظره القنص والاصطياد. ويستخلص من ذلك أن هناك صيداً لهذا الوعل وتسبق الصيد عملية القنص والمطاردة والمتابعة. فالعملية كلها مركبة من خمس مراحل عرفت كلها من قديم الزمان. وكانت خاتمة هذه المراحل الخمس الزفة وعلى رأسها الأغاني التي توارثتها الأجيال وورثناها نحن عنهم.

فأغاني زفة الوعل موروثات من تراثنا الشعبي تمكنت من اختراق حواجز الزمان دهراً طويلاً جداً منذ ما قبل ميلاد المسيح بقرون. ويقوم الناس في الشتاء يقنصون الوعل في الجبال ويصطادونه ثمّ يعودون بعد أيام الاصطياد من الجبال بزفة جماهيرية ضخمة وهم يغنون وينشدون. ويحتفلون بالنصر أياماً أيضاً وهم يأكلون لحمه ويوزعونه على الآخرين. والوَعِل هي لفظة معجمية جمعها أوعال كالكبد وجمعها أكباد. ولكنهم ينطقونها جماهيرياً (الوَعْل) وكذلك سار الحال. والوعل بلغة الجماهير حيوان قديم يشبه العنزة ويسمونه (تيس الجبال)، ويعيش في أعالي الجبال وله قرنان قويان منحنيان كسيفين أحدبين، وفي كل قرن حلقات تتراوح عدداً بين العشرين والأربعين حلقة وتسمى في مناطق الاصطياد الشرقية بحضرموت كتريم وغيرها (العجر) أما في مناطق الاصطياد الغربية كشبام حضرموت وغيرها فتسمى (العِيَر)، ولعلها هي كلمة واحدة تتغير فيها الجيم ياءً في اللهجة الحضرمية من منطقة إلى أخرى[1].

وقد اتخذ الأقدمون في حضرموت من الوعل رمزاً للبطولة والشجاعة والإقدام. وظهرت صور الوعل في منحوتات الحضارات اليمنية القديمة وفي بعض النقوش وصار شعاراً لليمن أثناء تلك الحضارات. ووجدت آثار له في الحفريات والتنقيبات عن الآثار كما وجدت نماذج من رأس الوعل بقرونه في مغارة (قبوسة) قرب شبام حضرموت[2]. وقد قدر ذلك بعض المؤرخين والباحثين ونال اهتمام الكثيرين منهم وخاصة الغربيين الذين ذكروه في مؤلفاتهم

---

(١) من محصلات بحث شخصي في لقاءات ومقابلات مع معمرين من رجال ونساء.

(٢) ذكر ذلك المعمرون. ومغارة قبوسة تقع في تل بين ثلاث مدن هي شبام وذي صبح وقارة عبد العزيز وتحيط بها المزارع من كل الجهات.



مدينة شبـام حضرموت بعماراتها العاليـة الـمبنـية من الطين.

أمثال روبرت سارجنت، بيستون، ريكمانز، سوفاج ودبليوإتش انجرامس في كتابه الخاص المسمى (رقصة صيادي الوعول في حضرموت الصادر بلندن عام ١٩٣٧)[٣]. ولعل هذا هو الذي نقل بعض آثار الوعل إلى متحف كامبردج في بريطانيا حيث كان يشغل وظيفة مستشار بريطاني في حضرموت في تلك الفترة. وكان صيد الوعل عند أولئك الأقدمين مظهراً دينياً منذ عصر الوثنية، وكان قنصه واصطياده في أول الأمر، كمظهر ديني، لتقديسه والاحتفاظ بقطع هامة منه كالرأس بقرونه والأرجل بأظلافها وغير ذلك للتبرك والافتخار بها في نفس الوقت. وكانوا أيضاً يتوسلون به لدفع أي شر عنهم من كوارث الطبيعة أو غير ذلك، أو يخشون هجومه نفسه عليهم خلسة فقد كانوا يتوهمونه وحشاً كاسراً.

ومع مرور الزمن ومعرفة الإنسان بالحيوانات والتآلف معها، ومع استمرار

(٣) في كتاب (شعر ونثر من حضرموت) لروبرت سارجنت ص ٨٦ (الحاشية رقم ٦١).

قنصهم واصطيادهم له كعبادة وثنية ومظهر ديني حينذاك ألفه الناس وعرفوه وظهر فيهم الإنسان البطل الشجاع في هيئة ملك أو أمير أو قائد كان يظهر أمام جماهيره أنه لا يهاب شيئاً ولا أحداً. فكان أولئك الملوك أو الأمراء أو القادة ينظمون الرجال من العمال الكادحين ويقدمونهم ضحايا وقرابين فيسوقونهم للقنص والبحث عن الوعل في الشعاب وأعالي الجبال. ولما يتعرفوا على موقعه يصدروا إشاراتهم لملوكهم أو أمرائهم أو قادتهم الذين يسرعون لاصطياد الوعل. وبعدئذ تأتي مظاهر الانتصار والافتخار ويسير الجميع في موكب كبير يسبقهم المبشر بالنصر إلى المدينة ويليه حامل رأس الوعل على عصا عالية وخلفه الموكب في أهازيج الفرح ورقصات الانتصار. ولما يصل الموكب إلى المدينة تستقبلهم الجموع الهائلة من الجماهير بالطبول والأغاني والأناشيد وتقام السمرات. ويحتفظ الملك أو الأمير أو القائد برأس الوعل في صدر داره افتخاراً واعتزازاً. وقد اتخذ الملوك قديماً عادة ترصيع قرني الوعل بالجواهر التي كانت تقدم لهم هدايا من تجار البضائع التي ترد من وراء البحار أي من الهند أو مصر أو غيرها.

بعد ذاك المظهر الديني لقنص واصطياد الوعل وزفته تحولت هذه العملية: القنص والاصطياد والزفة إلى رياضة شتوية يقوم بها الناس. ومن غير الضروري أن يقودهم ملك أو أمير أو قائد ولكنها أصبحت حماساً شعبياً ينقسم فيه الناس إلى قناصين فصائدين وإلى مستقبلين ليقوموا بالزفة وإلى منشدين ومنهم الشعراء الذين يقومون أيضاً بالغناء وينظمون الرقص والفرح. وتوارث الناس هذه العملية وصار لهم مغنون متخصصون يتساجلون الغناء بحماس ونشاط وأصبحت أغنية زفة الوعل أغنية شعبية لها تأثيرها في شد الناس وإثارة حماسهم. وكان صائدو الوعول يفتخرون باصطياده ويقضون أياماً في الجبال بين قنص ومتابعة وصيد ولا يعودون إلاّ بصيده وإلاّ فإنهم يشعرون بخيبة كبيرة ويعودون مهزومين مقهورين. وقد افتخر كثيراً شعراء أهل تريم وهم يتبارون بشعرهم ويتظاهرون بالتباهي والتفاخر بقنصهم الوعل حتى قال أحدهم متحدياً شعراء آخرين من مدينة الغرف، قرب قرب تريم، بأنهم منذ خلقوا لم يسمعوا

بزف الوعل في تلك المدينة، وهي مدينة مفتوحة لاجبال فيها لترعى فيها الوعول. فقال هذا الشاعر الشعبي[٤]: ـ

قـــال بـــداع الـــقـــوافـــي خـــابـــروا مـــن لا عـــرف
مـــن خـــلـــقـــنـــا مـــا ســـمـــعـــنـــا زف عـــنـــد آل الـــغـــرف

وقد اشتهرت مدينة تريم منذ عهد الوثنية بهذا النوع من الغناء الشعبي، وكانت قصائد هذا الغناء تعرف بقصائد بني مغراة. والمغراة تعني كلاب الصيد التي كانوا يربونها ويصطحبونها معهم عند القنص لتساعدهم على المطاردة. وقد تعني الحبل أو الجلد أو السلسلة التي كانوا يربطون بها عنق كلب الصيد. وكانت قصيدة أغاني زفة الوعل هذه غالباً ما تبدأ بعبارة (بني مغراة) كما تبين ذلك في كثير من الأمثلة. وأغاني زفة الوعل هي شبيهة بالمهاجل أي أغاني العمل من حيث المساجلة وتبادل الأشعار في المواضيع، كما أنها شبيهة بالزوامل وهي أغاني البطولة والفروسية والحروب و(القَبْوَلة) من حيث إثارة الحماس الشديد بين المتساجلين لإظهار القوة والشجاعة والإقدام. وقد قال المعلم سعيد عبد الحق المتوفى عام ١٢٨٩ هـ أي نحو ١٨٧٠ م[٥]: ـ

بـنـي مـغـراة شـوقـي لـكـم يـا أهـل الـعـنـيّـه
وفـي مـسـراحـكـم يـسـتـمـع دمـعـي خـويـه
مـراجـزكـم تـشـوّق لـمـن شـوقـه شـويـه
قـروح أرواكـم مـنـهـا الـسـوداء نـديـه
وكـمـن جـيـد عـنـد الـدبـغ جـدد حـذيـه
مـع الله سـعـفـكـم خـالـقـي رب الـبـريـه
مـع جـاويـد، والـيـوم قـدنـا إلاّ خـويـه

* * *

إلـى الـخـطـمـه، فـذيـل الـخـطـم مـا هـي وطـيـه

---

(٤) نفس المرجع السابق ص ٦٥.

(٥) في كتاب المعلم عبد الحق لمحمد عبد القادر بامطرف طبعة بغداد عام ١٩٧٤ ص ١٠١.

هــو الــغــيــل الــبــرك راس شــو مــا هــو لــويــه
عــســى مــنــه تــقــع بــالــعــول خــيــرة عــطــيــه
ومــضــواكــم إلــى الــزيــرق أحــســنــهــا ضــويــه

كان يذهب هواة صيد الوعل في تريم إلى الخطمة أي رأس الجبل ليقنصوا الوعل ومعهم كلاب الصيد تساعدهم على مطاردته وملاحقته. ويكونون جماعات وفي دوائر حتى يتمكنوا من الإحاطة به فيصطادوه. ثم يكونون خطاً طويلاً بدلاً من الدوائر ويكون في مقدمتهم أقوى الرجال حاملاً رأس الوعل على عصا ويدور في مقدمة الخط حتى مؤخرته لكي يشاهده الجميع وهم يغنون أغاني الفرحة والنصر ويرقصون. ثم يكونون جماعات ولكل مجموعة شعراؤها في مقدمتهم. هذه هي زفة الوعل وتلك هي أغاني الزفة. وعندما يصلون إلى المدينة تزداد الجماعات ويسهرون في التراشق بالأشعار الحماسية والتباهي بالانتصار، وكل مجموعة تتباهى على الأخرى. وكان ذلك ينتج في الماضي عن صدامات قبلية لتثبت كل قبيلة شجاعتها وقوتها وبأسها. وقد يضطرون إلى اللجوء إلى القضاء لإنهاء أي صدام ينشأ فيما بينهم سواءً عند التباري الشعري أو عند التحدي في صيد الوعل في الجبل. وإذا لم يتمكنوا من إتمام الصلح القضائي فيما بينهم البين فإنهم كانوا في الأخير يلجأون إلى أهل (مدودة) وهي مدينة تقع شمال سيؤون وقربها ومنها نوع من المحاكم تعرف مثل هذه الأمور وتقضي فيها.

هذه العملية الطويلة: القنص والصيد والزفة وتنتهي بأغاني زفة الوعل لها نظام اجتماعي معروف يسير عليه الناس ولا يغيرونه. والخروج عنه يعتبر خروجاً على القانون. ويحمي مثل هذا النظام ويرعاه ويحفظه ويضيف إليه الشعراء الشعبيون الذين يؤلفون القصائد عن القنص والصيد وقصائد أغاني الزفة التي يغنيها الناس ويتداولونها ويتوارثونها. ومن أشهر من ذكر من شعراء أغاني (بني مغراة) في تريم وعموم حضرموت هو الشاعر المعروف المعلم عبد الحق الذي قال عن القنص[٦]: ـ

---

(٦) نفس المرجع السابق.

ولـو مـاشـي قـنـاصـه تـصـيـب الـنـاس خـذلـه
ولـو مـا الـصـيـد مـاشـي طـرق لـلـنـاس سـهـلـه

ومع مرور العصور تغيرت مضامين قصائد أغاني زفة الوعل (بني مغراة). فلم تعد مظهراً دينياً ولا مجرد حماس أو إظهاراً للشجاعة والقوة والبأس فحسب، بل دخلت إليها مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية منها الغزل والحب الصادق والسياسة والنصائح. ومن ذلك ما قاله حسن بن عبد الله بن عبد الرحمن الكاف[٧]: ـ

بـنـي مـغـراة قـلـبـي فـي الـعـشـقـة مـعـذب
وكـبـدي مـحـرمـه، وسـطـهـا نـيـران تـلـهـب
ودمـعـي دم فـوق الـوجـن والـخـد قـد صـب
وراسـي بـعـد مـا يـبـلـغ الـعـشـريـن شـيـب
وجـسـمـي مـثـل خـيـط الـوتـر، والـصـوت شـحـب
جـفـا نـومـي عـيـونـي، زعـل مـنـهـا وجـنـب
كـمـا الـمـلـدوغ أبـيـت عـلـى فـراشـي أتـقـلـب
سـمـيـر الـشـهـب لـي غـاب كـوكـب بـان كـوكـب
بـلـيـتـه فـي الـمـحـبـة يـعـين الله مـن حـب
شـبـيـه الـبـدر وجـهـه أرى لـلـحـسـن يـنـسـب
وريـقـة مـن لـذيـذ الـعـسـل أحـلا وأعـذب

أما المعلم سعيد عبد الحق فقد قال[٨]: ـ

بـنـي مـغـراة حـول ولـو خـاطـرك مـحـنـون
ولا يـتـأس مـن الـرزق لأن الـرزق مـسـهـون
وقـل يـا مـالـك الـمـلـك نـشّـم كـل مـغـبـون
تـرانـا مـن ربـوعـي كـذا خـاطـري مـشـجـون

---

(٧) كتاب شعر ونثر في حضرموت لسارجنت ص ١٣٨.
(٨) نفس المرجع السابق ص ١٣٦.

حيانا البعد لا أدري ولا أعلم كيف يلقون
وشغبي بالقناصة ودمعي جرح السنون
ضوّا طارس من الحذر لما شعب دمون
وقال أخوتك قنصوا في البلدة يزفون
خذوا وعلين ثبت الغرض ما فيهن الدون
وواحد منهن كان ديثه ثوب مصبون
وأنا يا ريتنا أسري معاكم لي تسرون
وبا احضركم إذا قد غشيتبوا روس شجعون

في تريم يحتفظ الأهالي بهذه الموروثات الشعبية. وقد حفظ الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف قصائد المعلم عبد الحق الدموني حول أغاني بني مغراة أو أغاني زفة الوعل في كتابه (المعلم عبد الحق). ولا زال صانعوا الخزف في تريم يصنُعون تماثيل صغيرة للوعل كلعب للأطفال تباع بكثرة للناس عند عودتهم من زيارة قبر النبي هود التي تقام سنوياً قرب بير برهوت شرقي عينات. وفي متحف الآثار بالمكلا تمثال للوعل اكتشف في (سنا) التاريخية بحضرموت وتقع جنوب تريم.

إن مواقع قنص الوعل واصطياده كثيرة في حضرموت لكثرة جبالها وشعابها وأوديتها. وأهم تلك المواقع تريم التي ذكرناها. وثانيتها هي شبام وما حولها حيث يتجمعون وتخرج المجاميع وعلى رأسهم الشاعر الموهوب الذي يحرك مشاعر الآخرين وينظم المسيرات إلى جبل وادي بن علي ويشرح للناس قوانين القنص والاصطياد. يقدم القناصة وهم المستكشفون أو العيون الذين يتابعون مواقع الوعل في الجبل. ثم يخرج من شبام جماعة من الدلل (جمع دلاّل) والعمال ومن كلٍ خمسة وعشرون نفراً وهم الصيادون الماهرون. وقبل الخروج يقام حفل عشاء يسمونه (المد) ثم يتوجهون بعد ذلك رأساً إلى الجبل في وادي بن علي ومعهم شباك الصيد بعيون واسعة ومناسبة حتى إذا وقع الوعل في الشبك لا يتمكن من الفرار عبر تلك العيون. وإذا اصطادوا الوعل يتفقدونه ليروا فيه اكتمال الشروط المتفق عليها كي يتم لهم الافتخار والاعتزاز بنصرهم

العظيم في اصطياد الوعل الصحيح والسليم. ومن هذه الشروط المتفق عليها بالتوارث هي: -

١ - أن يكون الوعل ذكراً لا أنثى حيث تكون الفرحة أكبر وأعظم وتلك دلالة القوة والبسالة والشجاعة.

٢ - يتلسمون قرني الوعل ويعدون الحلقات في كل منهما أي (العِيَر) ويجب أن تكون على الأقل إحدى عشرة حلقة في كل قرن بخلاف شروط تريم وهي عشرون حلقة في كل قرن.

٣ - ألاَّ يكون الوعل مضروباً برصاص البنادق من أكثر من طراد واحد أي صياد واحد. وإلاَّ فإن ذلك ينشيء نزاعات ومشاحنات بين الطرفين الذين اشتركا في اصطياده. وكل طرف يدعي اصطياده وتضطرهما الحال إلى الاحتكام إما إلى القبيلة - كما كان جارياً منذ زمن - أو إلى مدينة مدودة وفيها المحاكم الخاصة لذلك كما سبق أن ذكرنا.

وعند اصطياد الوعل حسب الشروط المتفق عليها ينزل من الجبل مسرعاً مبشر إلى مدينة شبام وهو يصيح في الطريق ماراً بالمواقع الأخرى: (واحولاه بالتيسان) ويعني ذلك حسب تفاهم الناس (إننا اصطدنا وعلاً صحيحاً سليماً). فتجيبه الجماعة المستعدة للاستقبال والزف والأغاني بقولها: (بشرك الله بالخير). ثم يذهبون إلى بيت المقدم وهو رئيس الجماعة الذي يسبقهم إليه المبشر ويأخذون منه التفاصيل. وبعد أن يخبرهم ذاك بما حصل يقدم لهم وجبة بمناسبة البشارة ويكون الصيادون قد وصلوا إليهم حاملين معهم رأس الوعل ويكون ضلف رجل الوعل من نصيب المبشر، وقد تكون تلك علامة على أن الوعل كبير. وتقام السهرة بعد الزفة الكبيرة التي تسمع فيها الأغاني والمساجلات الشعرية والمفاخرة الأدبية من شعراء الطرفين ويردد الناس جميعاً الشعر الشعبي والأغاني الشعبية معهم. وفي السهرة يتم هجوم على البعض من خلال المساجلات الشعرية كما يتم القدح أيضاً. وكان في الماضي يعقب ذلك اشتباك ومضاربات ولكنها توقفت كثيراً وفضل الناس أن يستمروا بهذا الشكل

من التراث الشعبي كمتعة وطرب ورياضة وتسلية للنفس. وفي القرن الماضي اشتهر من شعراء أغاني زفة الوعل من الدلل في شبام الشاعر الشعبي المرحوم مردوف حم وخلفه من بعده ولده عبيد مردوف حم. ومن جانب العمال اشتهر علي صالح القفيل. وقد قال مرة مردوف حم لعلي صالح القفيل وهو في جانب بن علي الجابر في إحدى المساجلات الشعرية لأغاني زفة الوعل ما يلي[٩]: -



عبود مردوف حم: شاعر شعبي من شبام وهو من شعراء (بني مغراة) أي قنص الوعل.

كساري عند مَن ما اعترف هو مَن غريمي
وقام النُكر بين الحميمي والتميمي

فرد له القفيل قائلاً[١٠]: -

ويا لمردوف نيَّرتبي وكشفت خيمي ولا فنَّدت من اللي عمد
ميخ الحكيمي

فما كان من مردوف حم إلاَّ أن رد له قائلاً: -

معي واحد ثاني وثالث ورابع وبانردف بالخامس وسادس وسابع

فأجابه القفيل قائلاً: -

من يده قَمع يا حم ما يعرف يقابع ولا تنفعه راحته إذا اندِرن الأُصابع

---

(٩) من محصلات بحث شخصي في لقاء مع الشاعر الشعبي عبيد مردوف حم من شبام.

(والقُمع أي المقطوعة وراحته أي يده واندِرن أي انقطعت). وكانت نتيجة ذلك المصارعة والفتنة.

وزفة الوعل لا تتم إلاّ عند العودة من الاصطياد. ومع أغاني الزفة كانت تقام مختلف الأراجيز وأنواع الرقص. وكان الناس يفرحون بقرب الشتاء لأنهم يستعدون بكل وسائل الصيد. ولكن توقف الآن هذا الموروث منذ أعوام قليلة مضت، وكان قد توقف في تريم والمناطق الأخرى قبل ذلك منذ زمن أطول. وصدق شاعر المغراة الشعبي المعلم سعيد عبد الحق الذي قال: (ولو ماشي قناصة تصيب الناس خذلة). والمعلم عبد الحق هو خير من وصف الوعل في قصيدة له كان القناصة يغنونها مع أغاني القنيص. فقال[11]: ـ

بـنـي مـغـراة زال الـفـلـس والـشـوش والـهـم

تـنـسـم خـاطـري يـوم شـفـت الـوعـل لَـبْـهَـم

كـبـيـر الـعـار لـي مـنـه الـخـاطـر تـنـسـم

وجـابـوا بـه عـوادي كـمـا الـغـلـو الـمـلـجَّـم

نـهـار الـزف غـنـى لـهـم قـاتـي الـمـوشـم

صـغـيـر الـسـن حـيـطـة مـن أهـل الـسـب والـنـم

والمقصود بـ (جابوا به عوادي) أن الوعل كبير الجثة فهو كما الغلو الملجم أي كالمهر أو الجحش المفطوم.

وقد وضع المعلم سعيد عبد الحق برنامجاً لقانصي الوعل في قصائد مختلفة يغنونها عند قنصهم وصيدهم وزفهم الوعل. فقال في برنامجه لليوم الأول من أيام القنص ما يلي[12]: ـ

---

(١٠) نفس المرجع السابق، والميخ تعني العقل.

(١١) كتاب المعلم عبد الحق لمحمد عبد القادر بامطرف طبعة بغداد عام ١٩٧٤ وله طبعة ثانية صادرة عن دار الهمداني بعدن عام ١٩٨٤.

(١٢) نفس المرجع السابق طبعة بغداد ص ١٠١ والأسماء حليمة والصنوب والمجحاف هي أسماء لمواطن صيد الوعل في الجبل.

حليمة بكرة الصبح والضوب العشية
وفي المجحاف زف السمر بالمربعية

وبرنامج اليوم الثاني للقنص[١٣]: ـ

وثاني يوم مقنص حليمتنا العلية
يجي منها الذي يفرح المنصب وزيه
وعاد القفل تفرح مناصبه الهيه
وعند الكهد مابا المبايت الدفيه
يبيت فيه من كان ما عنده دريه

وبرنامج اليوم الثالث فهو[١٤]: ـ

وثالث يوم يحفر ويمكن له سريه
لحيث الصيد يلحق طرق سمحاء بتيه
ولا له نوم، يرقد إلى الشمس الضحيه
ولا لفجيت روحه تقع منكم عنيئه

وبرنامج اليوم الرابع هو[١٥]: ـ

ورابع يوم نرجو من العليا هديه
طري يا أصحاب من لحم لوراك الطريه
وفرحة لا وصلتوا واعضاكم صحيه

أما اليوم الخامس فبرنامجه الأغنية التالية وهو يوم العودة من القنيص[١٦]: ـ

---

(١٣) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ وكلمة المنصب تعني الرجل الذي يقوم بحراسة الصيد من الوعل وكلمة (زيه) تعني الرجال المعاونون مع حارس شباك صيد الوعل.

(١٤) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ وكلمات (يحفر ولفجيت) أسماء مواطن صيد الوعل أيضاً في الجبل.

(١٥) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ وكلمة (العليا) اسم موطن صيد الوعل في الجبل وكلمة (لوراك) جمع ورك الوعل.

(١٦) نفس المرجع السابق ص ١٠٢ وكلمة غبية تعني لا تعد ولا تحصى أي أعطوه مما لا يعد لديكم ولا يحصى.

ويـــوم الــزف أو جـــاهـــكـــم ســـمـــحــــاء رضـيـــة
وعـــبـــد الـــحـــق مـــا راد مـــن قـــولـــه جـــزيـــه
ســوى الــمــطــلــوب غــطــوه مــن الــمــولــى غــبــيــه
يــجــمــلــكــم ويــعــطــي الــعــرب رحــمــه هــنــيــه

هذه هي أغاني زفة الوعل وعملية زفة الوعل ليست سهلة كما ذكرنا فقد أتعبت الناس دهوراً طويلة حتى انطلقت في الأخير المغني اليمني المشهور محمد جمعة خان الذي كرر في إحدى أغانيه: ـ

يـــا وعـــل طـــالـــت مـــيـــرحـــك   مـــنـــك تـــعـــب كـــل رامـــي

الفصل الثالث عشر

ز ـ أغاني البحارة

تشهد مدينة الشحر الباسلة في بضعة أيام من كل شهر مارش كل عام أفراحاً عظيمة تتخللها الألعاب المختلفة والرقصات المتنوعة والأغاني الشعبية التي غناها البحارة من صيادي الأسماك وملاحي السفن الشراعية الكبيرة التي كانت تمخر عباب البحر إلى البعيد، وترددها معهم الجماهير المشاركة في تلك الأفراح إحياءً لذكرى الشهداء السبعة الذين بذلوا مع غيرهم من مئات الشهداء والضحايا فقدموا أنفسهم قرابين لوطنهم حتى لا تطؤه أقدام المستعمرين البرتغال، ولكي تستعيد الشحر مجدها التاريخي القديم وتستمر عليه وتثبته اقتصادياً وسياسياً وثقافياً. وقد كانت الشحر قديماً سوقاً للبضائع الواردة عبر البحار وتنقل منها عبر قوافل الجمال إلى الداخل. والعكس بالنسبة لصادرات البضائع إلى ما وراء البحار في ذلك الوقت. ولذلك سميت قديماً (بالسوق) وأخذت مركز قنا (بير علي) البحري التي اندثرت في غبار التاريخ وسياسياً كانت تشكل دولة مستقلة مترامية الأطراف تمتد شرقاً حتى ظفار. وتصارع عليها السلاطين في مختلف العصور القديمة وكانت مقراً لهم لفترات طويلة من التاريخ. أما ثقافياً فقد خلفت لنا الشحر الباسلة كثيراً من التراث الشعبي من آثار البحارة ومنهم، كما ذكرنا، صيادو الأسماك وملاحو البواخر الشراعية التي كانت تجوب البحار جنوباً إلى سواحل إفريقيا وشرقاً إلى الخليج العربي ومنه إلى دلمون (البحرين) فالبصرة وغيرها وإلى الهند والصين، وغرباً إلى البحر الأحمر وموانئه المختلفة.

هذه الحياة في البحر الزاخرة بالمغامرات والأهوال أضافت إلى معيشة



صيد الاسماك وتمليحها وتجفيفها بالطرق التقليدية.

(مجلة العربي)



أغنية فرح بمحصول الاصطياد.

البحارة لوناً أضفى عليها صبغة التجدد والديمومة في نفس الوقت. وكان لا بد أن يتسموا بالمرح والسرور بشكل دائم ليواجهوا المغامرات والأهوال دون خوف شديد أو آلام مبرحة، وذلك أيضاً خلق في ذواتهم حب العودة إلى المغامرات ومواجهة الأهوال باستمرار والتصدي لكل الخرافات. ومع عظم الأمواج البحرية وهول ما كانوا يواجهونه فقد أنشأوا هم أنفسهم الأساطير المخيفة والخرافات المهولة والحكايات المشوقة من تجارب حياتهم البحرية كتب عنها الكثيرون ومنهم المؤرخ المسعودي في (مروج الذهب) والمؤرخ اليمني أبو محمد الحسن الهمداني في (الاكليل) والدكتور شوقي ضيف في كتابه (أعاجيب وأساطير) وغيرهم كثيرون. وعلى الرغم من خطورة تلك الأسفار البحرية فقد كان البحارة قديماً يرتجزون أثناء سفرهم ويغنون كقولهم[1]: -

بربرا وحافوني ... وموجها المجنوني

حافوني وبربرا ... وموجها كما ترى

وتلك الأراجيز التي كانوا يرتجزونها قديماً تعطي الدلالات على تهولهم من الموج المجنون حتى قالوا قديماً[2]: -

بين سقطرى وحافون ... ليت السفر لا يكون

تلك الحياة القاسية التي كان يعيشها البحارة ولا يزالون يعيشونها فرضت عليهم أن يغنوا الأراجيز المختلفة التي يسلون بها أنفسهم ويبعدون بها عن أنفسهم الخوف من تلك المخاطر الجسيمة. وقد لجأوا في الماضي البعيد وبالذات منذ عهود الوثنية أن ينصبوا لهم آلهة أو يعتقدوا بأشياء كانوا يقدمون لها العبادات وألوان التقديس والاحترام، ويقدمون الهدايا والقرابين بمظاهر مسرحية جميلة وهدفهم كان أن يتقوا بذلك شر الأهوال التي تصادفهم في أسفارهم البحرية سواءً لاصطياد الأسماك أو لنقل البضائع الواردة أو الصادرة. فكان

---

(١) في كتاب (أضواء على تاريخ اليمن البحري) للأستاذ حسن صالح شهاب طبع دار العودة، بيروت، ط ٢ عام ١٩٨١ (ص ١٧٨).

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٧٨.

(سوبان) إله البحر في الشحر وكان البحارة يتبركون به سواءً عند مدخلهم البحر أو مخرجهم منه. ولما يعود البحارة من أعماق البحار يستعدون للوصول إلى الميناء فيرفعون الأعلام والزينات فوق سفينتهم ويرقصون ويغنون لسوبان إله البحر قائلين[٣]: ـ

يـا سـوبـان سـوبـان، يـا الله شـلـنـا

يـا سـوبـان سـوبـان، شـلـنـا حـيـث الـهـنـا

وعندما يكون البحارة في الساحل وهم يسمرون كانوا يعقدون حلقات كبيرة متشابكي الأيدي كلعبة الغميضان (العُمَّاية) عند الأطفال. ويغنون في مرح وسرور وهم يدورون محركين أجسادهم معتقدين أن الإله سوبان وسط الحلقة. واستمرت هذه العادة في الشحر بالذات حتى وقت قريب. وقيل إن حلقة السمر والغناء الشعبي هذه عند البحارة في الشحر قد بني في محلها مسجد وأن البحارة، على الرغم من تدينهم بالإسلام الحنيف إلاَّ أنهم كانوا متمسكين بتلك العادة التراثية الشعبية وكانوا يمارسونها في نفس الموقع داخل المسجد لفترة من الزمن حتى توقفت كاملاً[٤].

وفي جزيرة سقطرى كان البحارة يعتقدون في مارد كان يسكن فيها في جبل (كدمل). وأشار الأستاذ حسن صالح شهاب أنه (لا بد قبل الاقتراب من جبل كدمل بسقطرى من عمل ـ الفولة ـ للمارد الذي يسكن فيه. ويقال أن المركب كان بعد هذه الفولة يصل سالماً إلى لحف الجبل) أي إلى جبل عدن[٥]. ولا شك أن البحارة كانوا يقدمون (الفولة) في مظهر مسرحي جميل، وهي نوع من النشوح، يغني فيها البحارة أغاني الاسترحام والاستعطاف من ذلك المارد لئلا يصيبهم بشر.

---

(٣) في قصة بعنوان (أصدقاء البحر) لصالح سعيد باعامر في مجموعته القصصية (حلم الأم يمنى) ص ١٥ من إصدار دائرة التأليف والترجمة والنشر بوزارة الثقافة بعدن.

(٤) من متحصلات بحث شخصي في لقاءات ومقابلات مع المعمرين في الشحر.

(٥) في كتاب (أضواء على تاريخ اليمن البحري) لحسن صالح شهاب ص ١٧٨. والفولة تعني التناشيح.

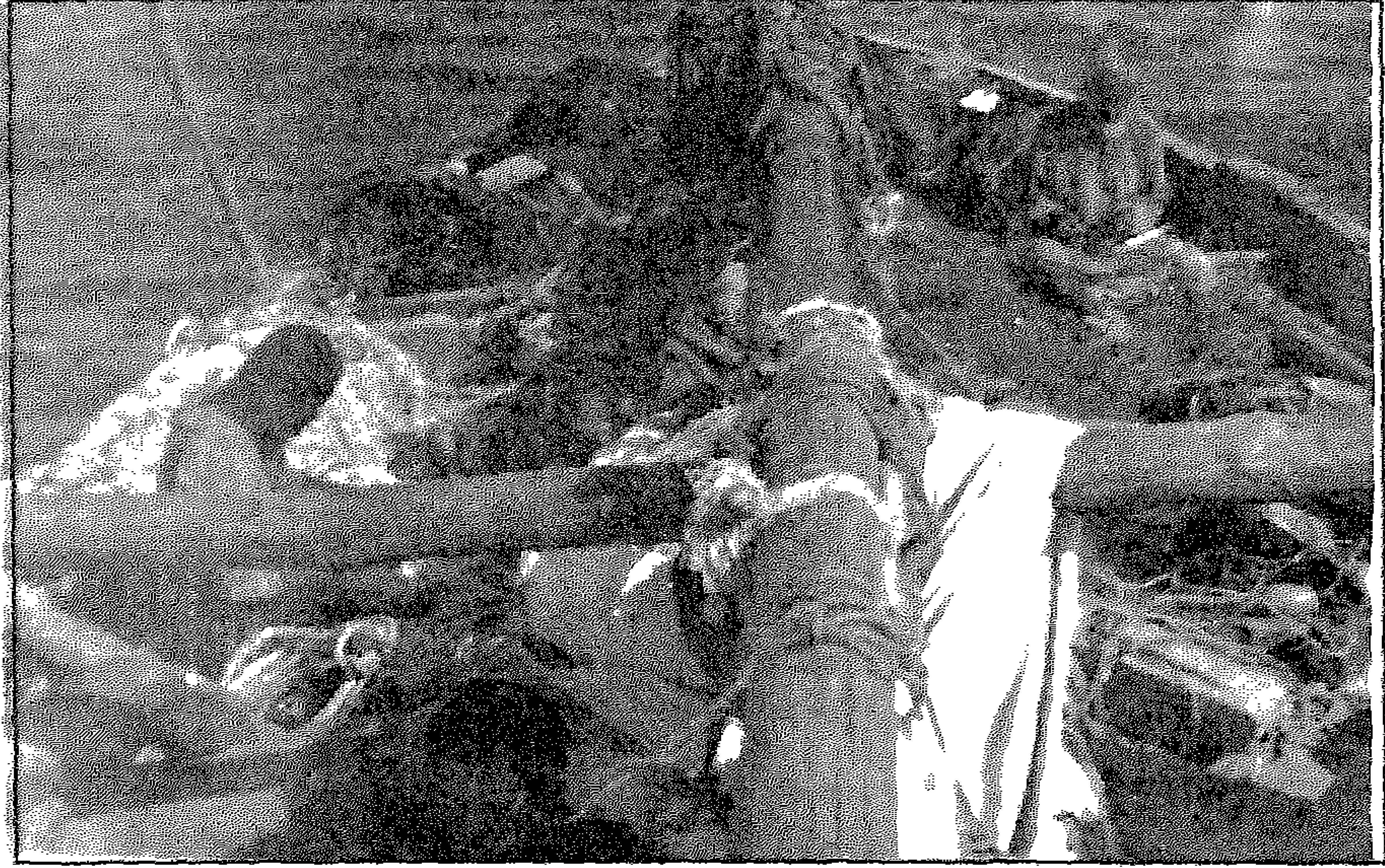


فرحة لاصطياد سمك الشروخ
(مـجلة العربي)



رقصة الغيّة يؤديها الصيادون تعبيراً عن فرحهم.

(مـجلة الفنون)



سفينة شراعية (سنبوق كبير) عائدة إلى الساحل من أعالي البحار

ونفس الشيء قيل عن ميناء فرتك للاصطياد في محافظة المهرة. فقد ذكر المعمرون من البحارة أن البحارة قديماً كانوا يقدمون القرابين للبحر. فكانوا يأتون بحيوان كبير: عجل أو جمل أو غيره ويزفونه على القارب في مظهر مسرحي جميل وهم يغنون وينشدون. وعندما يصلون موقعاً معيناً في عمق البحر يرمونه حياً في البحر قرباناً له وبذلك تسهل لهم أمورهم ومتطلباتهم. وتلك كانت عند البحارة عادة سنوية قديمة ولكنها لم تستمر. وهذه لا تبعد كثيراً عن المظهر الفرعوني الذي كان يقدمه الفراعنة في نيل مصر مع الفارق أنهم كانوا هناك يقدمون عروساً جميلة من البشر قرباناً للبحر.

أما البحارة في عدن فقد ذكر المؤرخ اليمني حمزة علي لقمان أن البحارة كانوا (يعتقدون بوجود الجن والعفاريت في جزيرة صيرة. وحينما كان دخول السفن إلى ميناء صيرة صعباً بسبب الرياح الموسيمية كان الأهالي يأخذون سبعة ثيران إلى الجبل وقت غروب الشمس. وبعد منتصف الليل يذهبون ويختارون واحداً يربطونه هناك ويعودون بستة ثيران. وقبيل انبثاق الفجر يذبحون الثور المربوط ويقذفون بلحمه. وكان الأهالي ـ بعد هذا النشوح ـ يعتقدون أن السفن تستطيع أن تدخل الميناء بسلام. وكانت عملية هذه النشوح تصاحبها

مراسيم يتم فيها الرقص والغناء استنجاداً واستعطافاً. واستمرت هذه العادة الشعبية فترة طويلة من الزمن حتى أبطلها بنو زريع حكام عدن الذين اعتبروا ذلك العمل من أفعال الوثنيين التي لا يقرها الإسلام. واستبدلت هذه العادة بحراس كانوا يقفون في جبل المنظر وفي جبل الخضراء يدققون النظر في الأفق، وإذا رأوا سفينة مقبلة صرخ أحدهم (هيليا). ويتبادل هذا الصراخ معه آخرون حتى يسمعها من في المدينة، فيصعد النساء والأطفال إلى أسطح المنازل ليتفرجوا ويسرع الرجال إلى ميناء صيرة لمشاهدة السفينة الواصلة، وجميعهم يغنون أراجيز مختلفة تعبر عن الفرح الكبير بالسفينة وما تحملها[٦].

الحقيقة أننا لم نرث كثيراً من هذه الأغاني الشعبية الخاصة فكثير منها انقرض مع ضياع المواقع التي نشأت فيها وما بقيت إلا القليل ومنها (سوبان الشحر) لبقاء الشحر عامرة بأعمالها البحرية التقليدية حتى اليوم. وعاش البحارة وذووهم يتداولون تلك الموروثات الشعبية ولا ننسى من تلك الأغاني الشعبية أغاني التجلوب وهي تقول: ـ

يا قريب الفرج يا قريب

يا الله مع الصابرين يا قريب

ومن أغاني التجلوب كما يسميها البحارة ما كانت النساء يرددنه مع أطفالهن وهن يستقبلن رجالهن البحارة الذين يصطفون على جانبي السفينة عند دخولها الميناء فيزغردن ويرقصن ويغنين قائلات بفرح وافتخار: ـ

حيًّا ومرحيب بالهادف ومن هو حضر

رجال مثل النمارة ما تهاب الخطر

وعندما يتم اللقاء في الساحل ويتصافحون يردد الجميع أهزوجة جميلة مهنئين بسلامة الوصول قائلين: (سلومه، سلومه)، أي الحمد لله على السلامة والعافية بوصولكم.

---

(٦) في كتاب (تاريخ عدن وجنوب الجزيرة العربية) للمؤرخ اليمني حمزة علي لقمان، دار مصر للطباعة عام ١٩٦٠ ص ٢٨٠ تحت عنوان (النشوح) وص ٢٩٢ تحت عنوان (ميناء عدن القديم).

إن أغاني البحارة الشعبية رائعة ورصينة وهي تكتسب رصانتها من قوة الكلمات التي يعدها الشعراء الشعبيون. وهذه الكلمات القوية هي تعبير عن العمل القوي الذي يقوم به البحارة في أعماق البحار ويختلف عن ذلك العمل المؤدى في البر. ومن شدة حب البحارة للغناء في البحر بشكل خاص يؤكد روبرت سارجنت أهمية موقع الشاعر الشعبي عند الملاحين فقال: (إن لكل مركب شراعيّ ضارباً خاصاً على الطبل أثناء مختلف الأعمال في البحر، وهو رجل من الأهمية بمكان بحيث يأتي في الترتيب الثالث بين أصحابه الملاحين بعد القبطان ونائبه)(٧). وفي المكلا تستمتع كثيراً وأنت تستمع إلى ترنيمات البحارة مساءً وهم قابعون عند رأس شارع المكلا أو وسط السوق أو في الشرج. وكذلك في مدينة الشحير وهم يغنون ويرقصون (الغيَّة) و(النُوَّح) و(المريكوز). ورقصة وأغنية (النوح) يشترك فيها صفان: صف رجال وصف نساء والشعراء يتبارون خارج المدارة بينما يردد الصيادون آخر المقاطع مع الرقص. وهذه الرقصة والأغنية شبيهة إلى حد كبير برقصة وأغنية (اللعبة) الشعبية التي يقوم بها صفان من النساء في مدينة لبعوس بيافع والشعراء خارج المدارة (أي الحلقة). والصفان يرددان مقاطع الأغنية مع الرقص. أما رقصة وأغنية (الغيَّة) فهي أيضاً متشابهة غير أنه يقوم بها صفان من الرجال وهم البحارة.

تحظى اليمن بشريط ساحلي طويل ذي ضلعين يبلغ طول الضلع الأول نحو ألف كيلومتر ويمتد من ميون غرباً حتى يقترب من جزر كوريا موريا شرقاً. ومن أشهر الموانىء البحرية التي تقع فيه ميون وعمران وفقم والخيسة وعدن وشقرة وأحور وبلحاف وبير علي والمكلا والشحر والحامي وسيحوت وفرتك. أما الضلع الآخر من الشريط الساحلي الطويل فيبلغ نصف طول الأول تقريباً ويمتد من ميون جنوباً حتى جزيرة كمران شمالاً. ومن أشهر الموانىء البحرية فيه المخا والحديدة واللحية وكمران. وكان بودنا أن نعرض لأغاني البحارة الشعبية في كثير من هذه المواقع لولا تشابهها وتقاربها، وبعضها قد عرض في

(٧) في كتاب (شعر ونثر من حضرموت) لسارجنت ص ٧٦.

المهرجانات الفنية السنوية التي أقامتها وزارة الثقافة والإعلام بعدن في السنوات القليلة الماضية. وأغاني البحارة الشعبية، وإن تعددت واختلفت، إلاّ أن أغلبها يتوافق في المعنى والأداء مما يقرب التشابه فيما بينها. ولعل تنقل البحارة من ميناء إلى آخر يجعلهم يتأثرون ويتوارث أكثرهم أقوال وأغاني البعض الآخر.

وأتذكر بهذا قولاً لروبرت سارجنت حيث قال[٨]: ـ (كنا في ميناء بلحاف في شهر نوفمبر ١٩٤٧. وقد دعا «القائم» عدداً من البحارة الذين ترسو سفنهم في مرسى الميناء. وكان الحضور من الرجال العُمانيين والحضارم واليمنيين وبعض الصومال وخليط آخر من مختلف الأجناس وقد جلسوا على شكل مربع ملاصقين لجدران الغرفة. وكان المغني الأساسي تميمياً من إحدى القرى المجاورة لتريم)[٩]. فهذا الخليط من البحارة للغناء والرقص والفرح يعني أنهم من مناطق ساحلية مختلفة ولذلك ينقلون كما قلنا من بعض فيتأثرون ويؤثرون. والمقصود هنا بالبحارة العُمانيين هم أهل صور الذين عرفناهم في كل من عدن وحضرموت عبر التاريخ البحري.

إن أغاني البحارة هي ذات أنواع ثلاثة وكل نوع يختلف عن الآخر من حيث النغم والمضمون، ومن حيث الهدف أيضاً. فالنوع الأول هو أغاني العمل أي الاستعداد بشباك الاصطياد ولوازمه أو الاستعداد بلوازم سواعي نقل البضائع والتوغل بها إلى أعماق البحر. وهذا النوع يهدف إلى شد نشاط البحّار نحو عمله في رتقِ الشباك وإصلاحها وإعدادها. وتكون الأغنية غالباً فردانية إذا كان البحّار وحده يعمل. وقد تكون جماعية عندما يكون عددهم كبيراً، ويشتركون معاً في إعداد شباك كبيرة ولوازمها. ومضمون هذا النوع من الأغاني هو نفس مضمون أغاني العمل الشعبية التي ذكرناها من قبل. فقد تكون عن السمك أو الإنتاج العام في البحر أو عن حياة البحّارة أنفسهم أو أفراحهم أو أحزانهم وآلامهم. وفي ذلك يشكو البحّار همه وينفث ما في جوفه ويداه تتحركان في العمل.

---

(٨) نفس المرجع السابق ص ٥١.

(٩) يلاحظ ذكر الحضارم واليمنيين وكذلك كانت السلطات الاستعمارية تفرق بينهم.

أما النوع الثاني من أغاني البحّارة الشعبية، وهي المهمة، فيغنيها البحّارة على ظهر قارب الصيد وهو يجدف لتتمشى الأغنية مع إيقاع التجديف وتشتد سواعده، أو وهو على السفينة يواجه الأمواج العظيمة الصاخبة ويصارعها. والبحّار فنان بارع فهو ينوع أغانيه. فهناك أغنية للتجديف يبدأها بقوله: (هي لله شي) ثم يتلوا أحدهم أبياتاً مسجعة تناسب النغم. وعندما يتوجه إلى داخل البحر له أغنية يبدأها بقوله: (هيله لقدوم). وإذا أراد البحارة موقعاً أو خوراً معيناً بدأوا أغنيتهم: (هيلي خوراه). وإذا تعمقوا إلى غب البحر كانت لهم أغنية يبدأونها بقولهم: (هيلي بانوش). ويردد بعد البداية الكورس أو ما يعرف بالشلاَّل أي المنشد أو المغني أو (من يشل الأغنية أي يرددها) وهكذا دواليك. ولما يكونوا عائدين إلى البر وقد انتهوا من مهماتهم يغنون أغاني العودة فيبدأونها بقولهم: (هيلي عالبر)، أو بعضهم يقول: (هيلي يروينا). وعند وصولهم البر يغنون أغنية (سوبان) المعروفة وهي أغنية الحمد والشكر على سلامة الوصول أو أغنية الفرح حمداً وشكراً. ثم أغنية التجلوب وهي للاستقبال بالأحضان كما ذكرنا ذلك سابقاً.

وهناك نوع ثالث من أغاني البحارة الشعبية وهي أغاني المساء أو السهرات والفرح. والأكثر عندما يغنمون مغنماً بحرياً طيباً سواءً كان سمكاً أو بضاعة عن طريق النقل أو غير ذلك. وهذه هي لحظات السعادة عندهم، ومع أغانيهم يرقصون وترتفع أكفهم بالتصفيق الحاد حتى ينتهوا من أنسهم وفرحهم، ومن أغاني التجديف عند البحارة نستمع إلي إحداها تقول: ـ

الشوحطة قد قال عبد الله لها بحر ثاني ... ما تحتجي في المغن

صوتك يماني، وانته ياذا المخمّس يماني ... جيتك من أرض اليمن

ومن أغاني السمر على ظهر السفينة تقول إحداها على وزن الدان: ـ

يا مُهري المشدود ومن خيَّالك ... يرعاك زهر القطوف

دائم على جالك

حيا زمن يومنا حبك تشغَّالك ... واليوم شوفي مكلوف

باهب لي من قبالك

وفي الضلع الآخر من الشريط الساحلي اليمني هناك موالٌ بحري باللغة الغنائية التهامية التي يقول عنها الأستاذ عبد الله البردوني أنها أكثر اختلافاً بين معجم الشعر ولهجة الأحاديث في المنطقة الواحدة أو المناطق المتجاورات لاختلاف المناخ ولاختلاف الميراث المعجمي. ولعل اللغة التهامية، كما يقول، أغنى بالمفردات الحميرية القديمة وبلغة المناطق السواحلية المجاورة(١٠). ومن المناطق التهامية الساحلية هي الموانىء المشهورة تاريخياً وهي المخا والحديدة واللحيَّة وكمران (جزيرة في البحر). وهذا موال بحري فيه إظهار للاعتزاز بذوي المال، وللهوان والضعف لمن لا مال له، فيقول الموال(١١): ـ

سلامات سلامات

يا للي ما تقولوا سلامات

يا للي سلامكم سلى

واحْنا سلامنا مات

اللي بماله فرشوا له الحرير قامات

واللي بلا مال ذاق الغلب حتى مات

وهذا نوع آخر من الموال البحري يظهر كبرياء النفس لدى البحّار فيقول(١٢): ـ

بـي جـرح يـا نـاس.. ولـكـن لـلـعـداء مـوريـش

أضـحـك وأسـلـي، ومـن داخـل سـلـى مـا فـيـش

وعـز الأصـحـاب شـاف الـجـرح راح هـارب

طـلـبـت مـنـه الـدواء قـال لـي: كـان مـا فـيـش

وهناك الكثير من أغاني البحّارة الشعبية ومواالهم البحري التي تعبر عن

(١٠) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) للبردوني ص ٣٣٤.
(١١) نفس المرجع السابق ص ٣٣٤.
(١٢) نفس المرجع السابق ص ٣٣٧.

الجراح وبؤس الحياة وشقائها. وتعتمد هذه الأغاني الشعبية المعبرة على نوعية القصيدة نفسها، وعلى أي حال اجتماعي تعتمد. فهذا موال بحري آخر يصور طبيعة الناس في حبهم للمال وتعاديهم لبعضهم البعض من أجل المال فيقول[١٣]: -

إنتشا تَصاحب.. صاحب ريالك

وأهلك، لا ما عندك ريالات، ملّوك

والناس ولو تضحك ريا لك

ريّالك، ولو كنت فاضي فقط، ملّوكْ ملّوك

ولسنا بهذا نقول إن أغنية البحارة الشعبية جافة ورصينة فحسب، فالبحار صياد أسماك كان أو ملاحاً في سفن لنقل البضائع أو غيره هو إنسان عاطفي ذو إحساس ومشاعر وجدانية. وكغيره من العمال الذين يؤدون مختلف الأعمال في البر سواءً في الريف أو في المدينة. فهناك أغانٍ شعبية وجدانية للبحّارة ينفثون فيها غرامهم وحبهم. والحقيقة أنه من الصعب العثور على مثل هذه الأغاني لتحفُّظ البحّارة في هذا الحق الذي يعتبرونه كشفاً للأسرار الذاتية والخاصة إن عُرف بشكل واسع. وهناك موال بحري يكشف عن عاطفة جياشة وغرام كبير فيقول[١٤]: -

يا ليل هل لك شهود أني أنا نام فيك

كثر السهر والتجافي كرهتنا فيك

حلفت يا ليل لا يجيني النهار واشكيك

على مهيمن وطه سيد الكونين

يبليك بأهيف صغير السن كحيل العين

وينشبك في الغرام ويروح ويخليك

ومثل هذه المواويل البحرية أحياناً تتطلب جواباً من شاعر آخر. فيأتي

---

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٣٤١.

(٢٤) نفس المرجع السابق ص ٣٣٨.

موال بحري عاطفي آخر ليقول له إن الجفا جاء من العاشق نفسه وإن عيوبه تكشفت. فيقول الموال[١٥]: ـ

كـم لـي أداريـك حـتـى بـان لـي مـا فـيـك
وأصـبـحـت أجـافـيـك مـن عـيـب ظـهـر لـي فـيـك
لـو كـنـت خـاتـم ذهـب مـن خـنـصـري لأرمـيـك
وأحـط بـدالـك صـفـر وأحـط كـيـدك فـيـك

ومن هذا الموال البحري يلجأ البحّار الولهان إلى نجمة الصبح بدلاً من أرق الليل فيناديها كي تطل عليه كبرهان على طول انتظاره المحرق، فيقول[١٦]: ـ

يـا نـجـمـة الـصـبـح طـلـي وارجـعـي وروحـي
وسـلـمـي لـي عـلـى مـن عـنـدهـم روحـي
بـحـق مـن أنـزل الـقـرآن فـي الـلـوح
عـنـدي دوا الـنـاس مـا عـنـدي دوا روحـي

ومن أغاني البحّارة الغرامية ما تسمى أهازيج (الفرساني) عند قاسم صليفي شاعر البحارة في اللحية، ويغنيها هناك كثير من الشباب والشيوخ، رجالٌ ونساءٌ، وخاصة في ليالي السهر، فتقول[١٧]: ـ

بـدى عـلـي الـلـعـب بـدى — فـي ود الأسـمـر زاد وجـدي وغـنـيـت
هـو الـذي زيـد غـرامـي ووجـدي — لـمـا رأيـتـه شـل عـقـلـي وغـنـيـت
أقـول فـي الـدرب والـدرب عـنـدي
أغـويـتـني يـا الـلـي مـن الـدار هـنـيـت
أصـغـر حـلـيـوي الـدم راوي مـنـدّى
حـتـى يـسـل الـجـعـديـن فـيـهـا اسـتـظـلـيـت

(١٥) نفس المرجع السابق ص ٣٣٨ ـ ٣٣٩.
(١٦) نفس المرجع السابق ص ٣٣٩.
(١٧) . حليوي تصغير كلمة حلو. ويافع أي يقع.

لــو كـــان يــاقـــع لـــي ومـــاذا بـــيــــدي

شــا قــول هــذا مـقـصـدي مــا تـمـنـيـت

وفي أخرى يظهر تأملاته ووجدانه في أغنيته التي يرددها الناس فتقول(١٨): -

يــا الـلـي دهـشـنـا جـمـالـه   الـحـد يـضـوي لامـعـه لامـع لـم

مـفـقـود مـا يـخـرج الـحـي مـالـه   مـن جـاء سـألـتـه قـال مـا أعـلـم

ميِّل من اللي دهَّروبه ومالوه   ومن فوق غبني زادني كي معلم

أمسي أحتلم في النوم وأرى خياله   ليته على فرش الهناء لمني لم

ولكن بحار اليوم في طول البلاد اليمنية وعرضها اختلف عن بحار الأغاني الشعبية وأصبح أكثر وعياً وأوسع مداركاً وأحسن حالاً وأفضل معيشة؟

(١٨) لامعُه أي إذا عنده. الكي أي الميسم بالنار. ويلاحظ كلمة (لم) في البيت الأول والأخير وتعني جمع.

الفصل الرابع عشر

جـ ـ الأغاني الشعبية في الزواج

مثلما نسمع أغانٍ شعبية في مختلف المجالات: في العمل، في صيد الحيوان، في صيد الأسماك، في الأسفار وغيرها كذلك نسمعها في حفلات الزواج وفي مناسبات الأعراس المتنوعة التي يقيمها الشعب اليمني بمختلف فئاته. ونقصد بمختلف فئاته من حيث اختلاف المناطق، المرتفعة منها والساحلية، الريفية والمدينية. والأغاني الشعبية في كل المجلات هي نفسها بمضامينها وأهدافها وتراكيبها التي تحدثنا عنها سابقاً. وإن اختلفت، فمن حيث نوعية المجال حتى يتنوع الدافع الذي تدفع إليه أغانينا الشعبية الجماهير التي تغنيها فتضاعف من نشاطها وتزيد من حماسها ومواصلة جهدها في المجال الذي تطرقه تلك الجماهير. وإن اختلفت هذه الأغاني الشعبية في مجال الزواج فاختلافها ينبع من تعدد العادات والتقاليد التي تنبع في الزواج ومناسبات الأعراس المتعددة.

والزواج هو رباط اجتماعي يجمع بين شخصين، ذكر وأنثى، على أساس من التعايش البيئي المتكافىء؛ ويقوى وينمو بالحب المتبادل والعاطفة الجنسية الكامنة في الشخصين ينفثها كلٌ حسب قدرته على اكتناز تلك العاطفة وبثها للآخر، وحسب إمكانية تقبل الشخص الآخر لذلك العطاء حتى يتوافر الانسجام ويتم التفاعل ويكون النتاج، في الأخير، سليماً صحيحاً متوافقاً تماماً مع التبادل العاطفي المتنامي. وفي بلدنا اليمن، وهو يسير نحو التطور، يراعى هذا الرباط الاجتماعي المقدس والترابط الأسري المتين الذي نسير عليه منذ عهود سابقة قديمة. فالأسرة تفرح لزواج ابنها أو ابنتها وتقيم لها الحفلات المتعددة حسب

العادات المتبعة. وعاداتنا في عموم اليمن متشابهة ومتقاربة حتى وإن اختلفت المناطق أو الفئات. وربما تختلف قليلاً في بعض الطرق المتبعة من حيث قصر مدة الأفراح أو تطويلها. أو من حيث كثرة تعدد العادات المتبعة أو اختصارها. وكل هذا وذاك يعتمد على الامكانيات المتوفرة لدى الأسرة التي تقيم حفلات الزواج ومدى ارتباطها بالمجتمع وسير حركته العامة اقتصادياً واجتماعياً.

من عاداتنا المتبعة في الزواج، وهي متبعة في أكثر المناطق اليمنية مع اختلاف، كما ذكرت، في تسميات بعض العمليات أو الممارسات. فهناك الخطبة أولاً ويليها العقد أو الدفع ثم أخيراً الزفاف. وتسبق الزفاف عمليات التحضير، وتقام لها الحفلات الخاصة بكل عملية فمنها ليلة الحنّاء للعريس والغسل للعروس وكذا التلبيس والتصفيف والزفة. ويلي الزفاف الصبحية ثم السابع. وتصاحب كل عملية من هذه العمليات حفلة خاصة بها تقدم فيها الأفراح والأغاني والرقص. وتتميز الأغاني الشعبية في الزواج بفرحها ومرحها وببالغ سرورها لأنه من خلالها يتم الفرح بين العروسين والتمني لهما بالمستقبل البسام.

وقديماً جرت العادات الشعبية المتبعة في الزواج أن تقوم كل أسرة بالافتخار بعرسها. وقد كانت بعض الأسر تلجأ إلى منشدين خاصين يسمون (الدواشين)[1]. وكان الدوشان يقف على باب بيت العريس يوم الصبحية ينشد أشعاراً يبين فيها مواقف مشرفة ومادحاً أسرة العروس لكي يسمع ذلك العريس فيفتخر ويتباهى. وقد كانت هذه العادة متبعة في كثير من المناطق، مدن وقرى في عموم اليمن حيث كان رجال القبائل يتبعون الدوشان بعد أن يلقي أنشودته بتعشيرة من رصاص بنادقهم افتخاراً واعتزازاً لما سمعوه في تلك الأنشودة. وقد توقفت هذه العادة منذ عهد قريب وربما أنها لا زالت مستمرة في بعض القرى النائية. وقبل هذه العادة كان زفاف العريس في عدن يتم على ظهر جمل في موكب بهيج كما هو الحال في كثير من المناطق الريفية اليوم واستمر ذلك

(١) سبق ذكرهم وشرح عنهم في الفصل الثامن من هذا الكتاب.

حتى مطلع القرن العشرين[٢].

وكثير من تلك العادات قد اختفى. ففي الريف كانت تزف العروس على ظهر جمل ويوضع لها هودج رائع فوق الجمل ويسير موكب العروسة والمشاة حول الجمل حاملاً الهودج من قرية إلى قرية، ويسير معهم الطبالون والمغنون والمنشدون في مقدمة الموكب، حتى إذا وصل الموكب قرية العريس يستقبل استقبالاً فخماً وتنزل العروس بزفة خاصة تصحبها الأغاني والرقصات والتصفيق الحاد بالأكف القوية. وتقدم بعد ذلك الذبائح وتقام المآكل والمقايل والمشارب والسمرات[٣]. وفي بعض القرى الأخرى كان العريس هو الذي يذهب إلى قرية العروس وتلعلع الطلقات النارية من بعد (بتعشيرات المبادلة للترحيب والاستقبال) وعندما يقترب الموكب من قرية العروس تتردد منها الطلقات النارية وتتم الأفراح والأغاني والرقصات. وكم سررت وقد شاهدت أفراحاً من هذا النوع وذاك في بعض مناطق شبوة والمناطق البعيدة في محافظة أبين وبعض أجزاء المناطق الشمالية. وقد صور بعض الأدباء اليمنيين وخاصة القصاص منهم بعض تلك المحافل الشعبية في قصصهم القصيرة ورواياتهم.

وتختلف المناسبات الأولى لاحتفالات الزواج عن المناسبات النهائية التي تتسم أكثر بالفرح والرقص والغناء بينما تتسم المناسبات الأولى أكثر بالفرح والوقار وتبادل الاحترام والعطايا وتقديم الهدايا. ويكون أهل العريس أكثر سخاءً وعطاءً حتى يظهروا بمظهر القادرين والموسرين، وأكثر استعداداً لتحمل العروس مع عريسها بدون صعوبات اقتصادية. والزواج في الريف يحضره ضيوف

---

(٢) ورد ذكر ذلك في رواية (سعيد) للمرحوم الأستاذ محمد علي لقمان المحامي في معرض وصفه للحالة الاجتماعية في عدن في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي. الرواية طبعت بمطبعة فتاة الجزيرة بعدن عام ١٩٣٩ وتعيد الآن طباعتها وزارة الثقافة والإعلام بعدن ضمن برنامجها لطباعة التراث الأدبي ومعها رواية (يوميات مبرشت) لكاتبها المرحوم الأستاذ عبد الله محمد الطيب أرسلان، ١٩٤٨.

(٣) هناك وصف كامل لذلك الزف في رواية (الإبحار على متن حسناء) لحسين سالم باصديق طبع دار الفارابي، بيروت عام ١٩٨٤، من إصدار وزارة الثقافة والإعلام بعدن.

من القرى المجاورة ومن القرى البعيدة المصاهرة لها مصطحبين أعداداً من الكباش على حسب العادة. وعندما يصل جماعة الضيوف تستقبلهم مجموعة من أهل العريس. وعند التلاقي ينشد الوافدون قائلين[٤]: ـ

جينا نجبيكم كرامتكم ويسلم حالكم
نخدم حريوا السعادة عندكم والجمالة هي لكم
ونلعب البالة الليلة على بلبالكم

وهنا يبرز والد العريس أو أحد كبار أقاربه المستقبلين فيرد عليه بالانشاد التالي[٥]: ـ

لا حال بك شر حياكم وحيا أمثالكم
وأهلاً عندما خطيتم من مرابع أهلكم
يكرم حريوا السعادة بينكم والجمالة هي لكم
وحلّة الباله الليلة على بلبالكم

وبعد ذلك تقدم الذبائح وتقام الولائم ويسمر الناس على البالة وهي أغانٍ شعبية مع الرقصات الغريبة. وتقل الذبائح والولائم في المدن وتنحصر في المناسبات النهائية التي يكثر فيها الفرح والغناء والرقصات وخاصة مع العريس وأهل العريس. ومن أكثر ما يغنى في مثل هذه المناسبات أغنية (نجيم الصباح) التي تقول[٦]: ـ

نجيم الصباح، إيش جلسك بعد ما غبنا
نجيم الصباح، سامر على الورد والحنا
نجيم الصباح، سامر على الفن والمعنا
نجيم الصباح، هذا مبرح وذا مثنى
نجيم الصباح، اعطف على الصاحب المضنى

---

(٤) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ٣٧٦.
(٥) نفس المرجع السابق ص ٣٧٦.
(٦) في ديوان (المصدر المفيد في غناء لحج الجديد) للقومندان ص ٥٧.

نجيم الصباح، باجي مبكر وبا أتعنَّا
نجيم الصباح، وكلما عوَّدوا عدنا
نجيم الصباح، نحنا معاهم وهم معنا
نجيم الصباح، طاب السمر كلنا طبنا
نجيم الصباح، إيش جلسك بعد ما غبنا

في حضرموت تتخذ عادات الزواج طابعاً أكثر تشدداً بحكم التقاليد المتوارثة والمستمرة. فتبدأ تلك العادات بما يسمونه (العَسْ) أي البحث عن العروسة ثم الخطبة التي يتم فيها الاتفاق على المهر وموعد الزفاف ولوازم أخرى منها تقديم العربون. وبعد ذلك تأتي مرحلة الوعد وبعدها يقام فرح وتوزع القهاوي ويتم الغناء والطرب وتزغرد النساء وتغنين قائلات[7]: ـ

يا مسهل تسهل سهل لنا الخير كله
يا ليلة السعد عودي عودي لنا بالسهاله
يا عمر بن طه لي حضر ساواها
يا حصاة الفقيه بيني لي كرامة
يا الله لنا بالجمالة

ويستمر ذلك أسبوعاً تليه مرحلة الصفة وهي بداية مراسيم الزواج وتعني نقل أدوات العروس (أي سامانها). وتتم يومين قبل ليلة الدهينة أو المرجة وهي ليلة تقديم الهدايا للعريس من أهله وأقاربه وأصدقائه، بما في ذلك الغنم أو نقداً أو التهاني والتبريكات وغير ذلك. وهنا تزغرد النساء وتغنين أغنية (بَرْكين المعاريس) أي مباركة العرسان. وفي عصر ليلة الدهينة أو المرجة يتم العِراض وهو أن يستقبل أهل العريس أصحاب الطرب وذوي المناصب والشخصيات الآتية من بعيد في حفل شعبي غنائي بهيج ورقصات الشرح والمريكوز والزفين وتستعمل خلالها آلات الطار والدف والشبابة. ويتم ذلك في الهواء الطلق ثم

---

(٧) في كتاب (عادات وتقاليد في الأحقاف) للصبان ص ٨٥.

يسير الموكب حتى يصل بيت العريس فيشربوا القهوة ويغنوا أغاني الفرح الشجية.

بعد ليلة الدهينة تأتي مرحلة القبضة أو ما يسمونها (الحُكا) وتتم لدى أهل العروسة، ويعني ذلك أن أهل العروس يقبضون عليها ويحكون لها، وهم يلفونها في غطاء، أنها ستتزوج فلاناً بن فلان. هذه المرحلة تتم في نفس الوقت مع الدهينة للعريس وتكون مساءً بعد صلاة العشاء حيث تكون العروسة في مكان معزول في البيت أو بعيداً خارجه لدى إحدى قريباتها: خالتها أو عمتها أو غير ذلك. بعد هذه العملية تأتي عملية الحناء والنقش والنفيش والعقّد للعروسة ـ أي إنهم ينفشون ضفائر شعرها كفتاة عذراء ويعقدونه في ضفائر جديدة ترمز إلى تحول العذراء إلى امرأة متزوجة. أما العريس فتتم له عملية الحناء وتسمى (زفين العريس) وقد يحضر ذلك الحفل أهل العروسة، ويطلى العريس بالحناء والعطر وتنشد من حوله فرقة الطرب ومعهم الأهل والأصدقاء يغنون ويرقصون قائلين[٨]:ـ

يا ورق حنا يا مليح | من بغا الحنا يستريح
غلب ما يحني حنوا له | صغير فني حنوا له

أو يغنون بحماس الأغنية الشعبية المنتشرة في كل المناطق وهي تقول[٩]: ـ

ألا يا طير يا لخضر | وين ممساك الليلة
أنا ممساي عند أهلي | وأنت ممساك في الغيلة

هاتان الأغنيتان نسمعهما في مناطق كثيرة من اليمن وهي معروفة ومألوفة. ثم تأتي بعد ذلك مرحلة تسمى (الغُسَّة) وهي أول يوم من الزواج تليها ليلة الدخلة وهي ثاني ليلة من ليالي الزواج. وقبل الزفاف (أي الدخلة) تتم ما يسمونه المسامرة فتسمر النسوة وتغنين ما تسمى أغنية (الخيبعان)[١٠] وهو شعر

(٨) نفس المرجع السابق ص ٩٢.

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٠٥، والغيلة تعني الغرفة الخاصة بالعريس.

(١٠) الخيبعان كلمة مركبة من مقطعين (الخيبة) وتعني الحاسد و(عان) وتعني خائب وهي عائن بمعنى فاشل وكما يقول المثل (عين الحسود ولا تسود).

غنائي يعدد أوصاف ومحاسن العروسة وأهلها. وتعني الكلمة دعاءً على الحاسد بالخيبة حتى لا يمرع العروسة لحسنها وجمالها. والأغنية هي على وزن (هُدياني) التي تغنى في مناطق أخرى كعدن ولحج. وهذه الأغنية تقول[11]: ـ

أبدي بعالم كل ما سر — عالم بغيبي وما أظهر
والمصطفى اللي به أشهر — هاجس معي جاء ما تعذر
طرح قُواله علي ذر — في عيطلي باهي اسمر
جعده حبيشي مدغشر — والتخشم في الوجه منظر
والعنق بالتبر يزهر — والطرف والعين يسحر
أبوش يا خير متجر — نجاه ربي من الشر
ذا حظها ما تعسر — وإخوانها الغيث لعذر
ومن يسقيه يظفر — لبيك يا بَه إذا ازتر

إلى هنا تذهب أغنية (الخيبعان) في وصف العروسة ومدحها ثم تتدرج المغنية في أنشودتها ومعها المرددون إلى مدح أهل العروسة فتستمر قائلة[12]: ـ

لبيك يا والد أبشر — بالعمر والرزق يكثر
وأخوالها العضو لستر — كلين ما هو مقصر
بالساعد أيمن وليسر — وفيش ما شخص قصر
يدعون بش جم واكثر — وأعمام يا خير محضر
لهم مع الشعق مظهر — والأم يا نور لبصر
يا لؤلؤ في خلط جوهر — وأعلا الحمد الله أكبر
وأختم بطه المطهر — شفيعنا يوم نحشر

ثم يتم الزفاف فيتحرك ركب مسيرة الزفاف من بيت العروسة إلى بيت العريس. وتسمى هذه المسيرة (السروة) وتردد شعراً غنائياً خلالها يقول[13]: ـ

---

(١١) في كتاب (عادات وتقاليد في الأحقاف) للصبان ص ١٠٢. وعيطلي معناها العروسة.

(١٢) نفس المرجع السابق ص ١٠٣.

(١٣) نفس المرجع السابق ص ١٠٥. وجروب جمع جربة وهي قطعة الأرض.

القمر شارقة من فوق لصبار

ريت من حب يلقيه راعي عالكبد ما يفكه ليل ونهار

القمر شارقه من فوق لصبار

ولخنَ حولوا بالسيل مقبل بانسقيبه جروب العاشقين

ولما تصل المسيرة إلى بيت العريس يرحبون هناك بالزفاف قائلين(١٤): ـ

يا مرحباً يا مرحبين مرحيب بالغالي الزين

يا مرحباً أهلاً وسهلين

وعندما يقدم العريس للدخول حيث توجد عروسه يقف الرجال أصحاب السروة مع أهل العريس صفين ويمر العريس بينهم وهم يغنون بافتخار، فيغني أهل العريس (عريسنا يا لمنصور) ويردد بعدهم أهل العروسة قائلين (عروستنا المنصورة). ويستمرون كذلك حتى يغيب عنهم العريس مع عروسه ثم ينصرفون إلى سمرهم وفرحهم وغنائهم ورقصهم لفترة. وفي اليوم التالي تتم الصبحية ثم السابع ويسمى عندهم (الظلَّة). ومع كل تلك الاحتفالات يغنون ويرقصون ويفرحون.

وللأطفال دور في المشاركة في أغانيهم الشعبية في حفلات الزواج ومناسبات الأعراس ويسمونها في شبام حضرموت (ختماة العروس)، فينشدون فرحين عند باب بيت العروسة(١٥): ـ

يا عروس هاتي حقنا يا عروس لي من ربنا

يا عروس هاتي الختماة يا عروس خلي الظلما

وفي مدينة تريم ينشدون قائلين(١٦): ـ

يا عروس اندري بانشوفش يا عروس بانقلس قلوسش

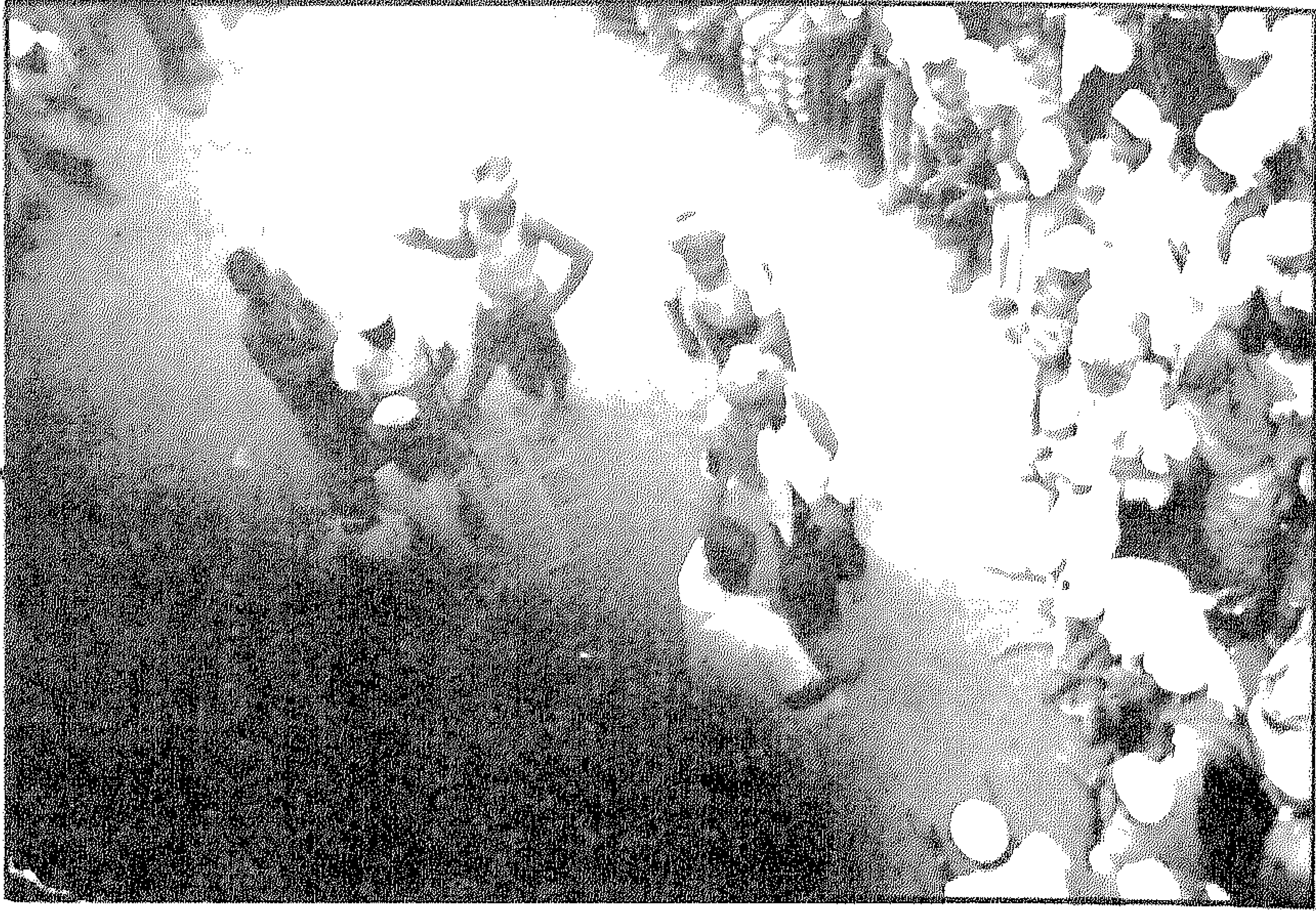
يا عروس يومش حبابه يا عروس لبسي عصابه

---

(١٤) نفس المرجع السابق ص ١٠٥.

(١٥) الختماه تعني الهدية وخلِّي الظلما أي لا تظلمينا.

(١٦) أندري تعني اظهري كي نراك وبانقلس قلوسش أي سنرى جمالك.



حفل على امحنا (الحناء) حيث يجلس المحتفون في
حلقة وفي وسطها العريس يغسلونه بالحناء خارج المنزل.
ــ الصورتان من حضرموت ــ



يـا عـروس بـيـعـي قـراطـش   يـا عـروس عـلـى خـواتـش

وفي المكلا والشحر تشترك الفتيات الصغيرات في أغنية مع النساء بمناسبة (الدقاقة) وهو اليوم الأول من أيام الزواج. فيغنين عند أهل العروس ويوجهن بأغانيهن العروس كيف تتدلل لزوجها وتتهنتك له أي (تتصلح له) فيقلن في غنائهن ما يلي: -

يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
دلّـلـي حـبـيـبـش عـلـوي	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
واتـهـنـتـكـي لـه وإبـكـي	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
وإن حـامـل غـفـتـه	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
فـرشـي لـه فـي الـرقـدة	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
وإن حـامـل بـيـضـه	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه
فـرشـي لـه فـي الـضـيـقـه	يـا حـولاه مـا الـلـيـلـة يـا حـولاه

الأغاني الشعبية في الزواج لها خصوصياتها التي تميزها عن غيرها من الأغاني الشعبية الأخرى وهي أنها أغاني أفراح لا تمتزج فيها الآهات والأنات حتى وإن ظهرت العروسة تبكي عند (القبضة) أو (الحكا) أي عندما يحكون لها عن زواجها من فلان، وكذا الأم وهي تبكي عندما تغادرها ابنتها العروسة في الزفة. تلك ولا شك ظواهر نفسية وفي الخفايا يكمن الفرح وتختفي السعادة بزواج الابنة وسترها. ثم إن هذه الأغاني يصحبها الرقص المتواصل الممتزج بالتصفيق الحاد والأسمار الطويلة والنكات والمديح للطرفين على أي حال، ومن الرقص، كما ذكرنا، الشرح والرزيح والمريكور والزفين والبالة واللعبة والبرع. وفي المناطق الساحلية من اليمن وخاصة عدن منها، وهي مدينة مفتوحة لأجناس عديدة منذ القديم ويقصدها مختلف البحّارة من موانىء عديدة منها موانىء في سواحل شرق إفريقيا والجزر التي فيها. فهذه المناطق الساحلية عرفت رقصة (الليوه) وهي معروفة في عدن ولحج وأبين ومناطق ساحلية أخرى.

ويبدو من أول وهلة أن كلمة (الليوه) ليست عربية ولكنها في الحقيقة عبارة عربية صحيحة ومنتشرة كثيراً في أوساط البحّارة. وقد حدثني أحد

المعمرين من البحّارة فقال إن أصل الكلمة هي من عبارة (الليلة واه). وفي لهجة البحّارة تعني ماذا معنا الليلة أي كيف سنسمر الليلة؟ ومع انتشار استعمال عبارة (الليلة واه) اختصرت إلى كلمة (الليواه) ثم إلى كلمة خاطفة فلفظت (الليوه). وفي عدن يقيمون حفل الحناء للعريس في المساء قبل ليلة الزفاف ويؤدون في هذا الحفل رقصة وأغنية الليوه. وكلمات الأغنية تعطي الدليل على صحة تفسير كلمة الليوه كما سبق لاندماج كلمات من وراء البحار فيها. فتقول الأغنية في بدايتها(١٧): ـ

هذا الليد بحراني ما بمشي معه	دوّرت له ما لقيته يا ممباسا

ولما يصبّون الحناء على رأس العريس تردد الأغنية(١٨): ـ

يا على امحنا يا على امحنا	حنوا لابنتا وابن سيدنا
طرفوا الحنا طرفوا الحنا	للعروس يهنا للعروس يهنا

وفي ظهر يوم الزفاف يغسلون العريس في حفل غداء ومقيل وطرب وأغاني حتى المغرب ثم يعد العريس نفسه بعدئذ للزفاف. وحديثاً أدخلت تعديلات على تلك الأغاني الشعبية القديمة بدخول غنائيات القومندان أحمد فضل والشاعر مهدي علي حمدون والشاعر صالح مهدي علي والشاعر الشعبي (شاعر الحب مش عيب) صالح نصيب وغيرهم في مثل أغنية (واعلى امحنا) وأغنية (نجيم الصباح) وغيرهما.

وحتى أغاني العروسة، فقديمها تأثر بكلمات من لهجات البحّارة. ففي يوم الغسل أي عندما يغسلون العروسة صباحاً وقبيل الغداء تغني النسوة قائلات:ـ

مطر واسالي السيل	يا الله على دوعه
سلامه عمبروته	سلامه روته روته

ولكن هذه قد تغيرت اليوم حيث يستعملون أغاني حديثة تطرب الكثيرات فيزغردن ويرقصن ويصرخن فرحاً وسروراً.

---

(١٧) ممباسا اسم مدينة في كينيا بشرق إفريقيا وهي ساحلية. الليد أي الولد. بحراني أي من البحر أي خارج البلد.

(١٨) يقصد بالعروس هنا العريس وعند العامة كذلك يقولون. وطرفوا الحنا أي جهزوا الحنا.

وكما يتغنون في حضرموت بأغنية الخيبعان (أي الخيبة عان أو خاب)، وفي مناطق أخرى من اليمن بأغانٍ ورقصات البرع والزوامل واللّعبة وغيرها فإنهم في عدن ولحج وأبين يغنون أغنية (الهُدياني) وهي من أهم أغاني الزواج. وتعتبر هذه الأغنية سرداً وصفياً للعروسة وفضائل أهلها وما يقومون به. والأغنية طويلة نكتفي ببعض مقاطع معبرة منها. وقد قامت وزارة الثقافة والإعلام بعدن فيما مضى بدور هام في إحياء هذا النوع من التراث الشعبي ضمن المهرجانات الفنية التي كانت تقيمها سنوياً في عدن. وتقول هذه الأغنية: ـ

هُـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول
أهـــل الـــعـــروس ألـــف نـــســـمـــة يـــا دول
وألـــف نـــســـمـــة مـــســـمـــى يـــا دول
بـــعـــود رزيـــن بـــخّـــروهـــا يـــا دول
زرق بـــرق لـــبـــســـوهـــا يـــا دول
هُـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول

في هذا المقطع وصف للعروسة التي بخروها بعود رزين وألبسوها الزرق برق أي لباساً ملوناً. وكلمة (هدياني) تتردد بين كل بيتين حسب النغم واللحن. فيها يخاطب الشاعر الغنائي والأصح الشاعرة التي تشرع في غناء هذه الأغنية وتردد الأخريات ذلك معها، تخاطب النساء فتقول لهن: اهدأن، اهدأن واسمعن ما أقوله لكن. ثم تتلو ذلك ببيتين من الوصف والمديح في العروسة. فهدياني إذن تعني الهدوء والسماع لما يلي. ويا دول تعني يا نساء أو يا هؤلاء. ثم تنتقل الأغنية إلى وصف أهل العروسة فتقول: ـ

هـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول
أبـــو الـــعـــروس نـــفـــس الـــنـــبـــال يـــا دول
فـــي الـــمـــخـــدرة ألـــف رجـــال يـــا دول
أم الـــعـــروس يـــا حـــمـــامـــة يـــا دول
يـــا عـــاقـــلـــة يـــا مـــرامـــة يـــا دول
أخـــت الـــعـــروس لُـــفّـــي شـــعـــرك يـــا دول

رصـــي الـــصـــفـــا وســـط ظـــهـــرك يـــا دول

هـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول

وفي هذا المقطع وصف ومناشدة لأب العروسة وأمها وأختها. ولا شك أن هذا الوصف في الأهل ينعكس في الأخير مضافاً إلى الصفات التي تشمل العروسة. وفي الختام تنتقل الأغنية بلسان حال الأم لتناشد زوجها ضرورة إقامة الفرح سواءً كان حسب المقدرة الذاتية أو حتى كما قال شاعر الريف (جينا نجبيكم كرامتكم) أو إن لم يكن هذا أو ذاك فليكن سلفاً أو ديناً. فتقول بقية الأغنية: ـ

هـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول

أبـــ ـــ الـــعـــروس قـــوم بـــادر يـــا دول

ابـــ ـــي وعـــلّـــي الـــمـــخـــادر يـــا دول

هـــدنـــوا واجـــبـــرونـــي يـــا دول

لا هـــو ســـلـــف ســـلـــفـــونـــا يـــا دول

لا هـــو قـــضـــاء مـــن عـــيـــونـــنـــا يـــا دول

هـــديـــانـــي يـــا هـــديـــانـــي يـــا دول

ولكن أم العروسة المسكينة تهرب أخيراً وتخفي وجهها الذي تغسله بدموعها ليلة الزفاف عندما تزف ابنتها لعريسها وتنشد النسوة بعدها قائلات: ـ

قُـــمـــري شـــلّـــوا بـــتّنا   قـــمـــري شـــلـــهـــا وراح

قـــمـــري عـــاشـــق الـــمـــلاح

وتكون تلك هي لحظاتها الحاسمة والنسوة يناشدن القمري وهو اسم محبب للعندليب استعمله كثيراً الشعراء الغنائيون الشعبيون حول بستان الحسيني في لحج.

الخيبعان والهدياني وغيرها من أغاني أفراح الزواج تتساوى في جميع المناطق اليمنية مع اختلاف في الكلمات بزيادة أو نقصان أو تطويل أو تقصير، والعمدة على ظروف الزمان والمكان. فهناك أغنية مشابهة يسمونها في لواء إب

من المحافظات الشمالية بـ (أغنية الزفة) وهي تقول في حفلة الزواج للذكر أو الأنثى ما يلي: ـ

مــرحــبــاً بــك وازيــن الــشــبــاب
طــاب عــيــشــك بــالــمــســرة طــاب
عــلــيــك مــن الــحــســاد ألــفين حــجــاب
عــلــقــت فــوق كــل طــاقــة وبــاب
يــا ريــت والأيــام تــوفــي الــوعــود
عــطــر الــدنــيــا بــعــرف الــورود
وبــخُــر أيــامــي بــعــنــبــر وعــود
ســامــر الــريــحــان فــوق الــخــدود

ثم تتحول أغنية الزفة هذه من مخاطبة العروس أو العريس إلى مخاطبة المحتفى بهما فتقول: ـ

رشــوا الــعــطــور الــكــاذيــة ... عــلــى الــعــروس الــغــالــيــة
وعــوِّذوهــا بــالــنــبــي ... وادعــوا لــهــا بــالــعــافــيــة
صــفــوا الــصــفــوف ... دقــوا الــدفــوف
شــلــوا الــصــفــوف الــعــالــيــة
زفــوا وحــطــوا لــلــجــمــيــل ... احــلا ورود الــرابــيــة
يــكــفــي عــريــســك يــا عــروس ... هــذي الــعــيــون الــســاجــيــة
تــســوى وتــســتــاهــل ... إذا عــدَّ الألــوف الــوافــيــة
يــا لــيــلــة الــعــمــر الــهــنــي ... قــولــي لــفــرحــهــا هــانــيــة
خــلــي الــعــروســة والــعــريــس ... فــوق الــنــجــوم الــســاريــة

ثم يشارك المحتفون بفرحة العروسة والعريس فتستأنف الأغنية قائلة: ـ

وأنــت واقــلــب الــعــريــس ... نــلــت الــمــنــى نــلــت الــهــنــا
مــن فــرحــتــك أفــراحــنــا ... قــد أفــرحــتنا كــلــنــا
اســمــع تــنــغــاريــد الــقــلــوب ... مــن الــصــبــايــا حــولــنــا

وكــل شــبــان الــقــرى قــد شــاركــونــا فــي الــهــنــا
والــلــيــل غــنــى مــثــلــنــا والــنــجــم أمــســى ضــيــفــنــا
والــزهــر والأنــســام قــد بــاتــت ســمــا راعــي الــبنا
والــقــمــريــات الــزاجــمــات غــنــت أغــانــيــهــا لــنــا

وتختتم أغنية الزفة هذه بالإطراء على العروسة قائلة: ـ

هــذي الــعــروس الــفــاتــنــة قــد زيــنــت أفــراحــنــا
نــمــشــي وتــمــشــي بــعــدنــا والــحــب يــمــشــي قــبــلــنــا

الفصل الخامس عشر

ط ـ الأغاني الشعبية في الزراعة

هناك الكثير من الأغاني الشعبية التي أورثها لنا تراثنا الشعبي اليمني في مجال الزراعة. والأغنية الشعبية هي الدافع والمحرض للإنسان للاستمرار في عمله بنشاط وتواصل وبدون فتورٍ أو كلل أو شعور بالضجر. وقد استعان بها الإنسان منذ القديم في عمله ودفعت به إلى التطور والتحسن لكيلا يمتزج شعوره بالتذمر واليأس في عمله. والزراعة كانت للإنسان مجال عمل متعددة الجوانب وواسعة الأفق. بل كانت أقدم مجالات العمل التي طرقها الإنسان في حياته الأولى لحاجته إلى نتاجاتها لغذائه وملبسه ومسكنه منها. وبذلك شكلت الزراعة المجال الأساسي والحيوي في حياة الإنسان منذ بداية مراحل حياته.

وقد تحدث التراث الشعبي بكل أنواعه في مجال الزراعة نثراً وشعراً. فرويت الحكايات والأساطير التي كان يتسلى بها الإنسان بعد عمله وكده، ويتسامر مع أهله وذويه، ويروي لهم مشاهداته وملاحظاته خلال عمله في الزراعة وما يصادفه من عقبات وصعوبات يقوم هو نفسه بتذليلها وتسهيلها، ولنا في هذا مجال آخر للحديث عنه. كما قيل الشعر الشعبي بكثرة وباستمرار وبشكل كبير في مجال الزراعة لتعدد الأنواع في مجال العمل هذا. ومن أولئك الشعراء الشعبيين نبغ الشعراء الشعبيون الغنائيون والمتخصصون في مجال الزراعة أمثال علي من زايد وحميد بن منصور وأبو عامر وسعد سوني وسعد نونه وبوعطوة والمعلم عبد الحق وغيرهم كثيرون في مختلف العصور قديمها وحديثها. والشعراء الشعبيون الغنائيون هم الذين أحسوا بالتأثير النفسي الذي تحدثه الأغنية الشعبية على الإنسان فقصدوا إلى ضرورة تبسيط الشعر الشعبي ليتناسب مع



التضميد (أي حرث الأرض) بواسطة البقرة أو الثور ولذلك سمي الثور ضمداً

النغم البسيط والترديد السريع والإيقاع الخفيف في مجالات العمل. وخير ما نستدل به في هذا القول الأغنية الشعبية التي يرددها المزارعون عند ابتداء عملهم حين (تَتْخ الجربة) كما يسمون ذلك في محافظة أبين، والجربة هي الأرض، فينشد الفلاح بسرور قائلاً: -

ألا يا جربة الخير هذا اليوم يومش ألا وين المبشر يبشرني بسوميش

والمزارع الذي يردد أغانيه الشعبية خلال عمله في المزرعة ينشد من ذلك هدفين أساسيين تتسم بهما الأغنية الشعبية بشكل عام. فهو ينشد أولاً أن تدفع به هذه الأغنية التي يرددها وهو يعمل إلى المزيد من العمل وتشجعه على الاستمرار والتواصل. وذلك يعني أن يجد ويجتهد في عمله حتى يصل إلى وقتٍ في يوم عمله ذاك يشعر فيه بالإنهاك من الاستمرارية والتواصل فيلجأ قليلاً إلى الراحة ويردد أغانيه الشعبية المختلفة ليصل بذلك إلى الهدف الثاني وهو الترفيه عن نفسه من وطأة ذلك العمل الشاق حتى لا يشعر بشدة وطأته. وقد دلت التجربة فيما مضى أن المزارع يؤوب آخر النهار مع غروب الشمس إلى بيته وهو لا تزال فيه حيويته ونشاطه ولم يشعر بالكلل والسأم من طول يوم العمل واستمرار ذلك في الأيام اللاحقة. ولذلك يجد علماء النفس والمربون أن من الضروري نشر الأغنية في أوساط العمال والمزارعين، في المصانع والحقول، وفي مجالات العمل الأخرى، ليس بشكل صاخب ولكن بهدوء وبطرق فنية عالية، المهم فيها أن يسمعها العمال أو المزارعون ويتزودوا منها بوقود النشاط والحماس ليتجدد نشاطهم للعمل وحماسهم للإنتاج المضاعف والجيد. وكذلك يفعلون في بعض البلدان الراقية مع تغيير في نوعية الأغنية لتتلاءم مع كل مناسبة وموقع عمل.

في الزراعة مراحل العمل عديدة. وتتنوع الأغاني الشعبية في كل مرحلة من تلك المراحل. وأولى تلك المراحل هي الحراثة أي نبش الأرض وتسميدها وتسويتها وتسمى هذه العملية (تبتيل) وتعني الأعمال التي يقوم بها (البتول) وهو الشخص الذي يساعد المزارع أو هو العامل الزراعي. ويستعمل المزارع في هذه المرحلة آلة الحرث إلى جانب الحيوان الذي يساعده على نبش الأرض ويكون



السناوة أي إخراج الماء من البئر بواسطة الجمل وهي طريقة قديمة

غالباً بقرة أو ثوراً. ولذلك سمي الثور في بعض البقاع اليمنية ضمداً لأنه يضمد مساحة معينة من الأرض بتلك الطريقة في وقت واحد. وعرف فيما بعد ذلك الضمد الذي يؤديه الثور كمقياس للأرض المزروعة فيقال: كم ضمداً زرعت؟! الخ وكم ضمداً تملك؟ وهكذا. وعندما تعد الأرض بهذا الشكل تأتي المرحلة الثانية التي يهتم فيها المزارع بنشر البذور أو نثرها فيما نبش من الأرض وتعرف هذه العملية عند البعض (بالحجين). وقد يستعين المزارع بنفس الحيوان في إعادة النبش بعد اخضرار الأرض أو ترطيبها أو بللها، ويسير المزارع بعده حاملاً زنبيله وبه البذور ينثرها في الخطوط المنبوشة. ولكل مرحلة من هذه المراحل أغنيتها الخاصة، وتجد المزارع يرددها بفرح وسرور كقوله(1): -

وازارع يـــــــــا زارع	عـــسى مـــن حـــضــورك
ولا ضـــار يـــضـــرك	يـــا الله بـــصـــلاحـــك
يـــا مـــولـــى الـــصـــلاح	وســـــع نــــحـــورك
لـــلـــزكـــاة والـــمـــعـــروف	والـــخـــيـــر الـــمـــاصـــوف
قـــسمي وقـــسم الـغـراب فـيـك	وبـــافـــراره مـــا يـــجـــيـــك
ولا يـــقـــرب حـــوالـــيـــك	وازارع يـــــــــا زارع
يـا الله بـالـمـطـر والـسـيـل دوب	يـــا خـــيـــر مـــطـــلـــوب

وتتخلل هاتين العمليتين عمليةُ السقي أو ري الأرض بالماء وتسمى عموماً بعملية السُّناو، ويشتقون منها الفعل (سنى، يسني واسن أي اسق). والسناو هي عملية إخراج الماء من البئر ويتم ذلك بطرق شتى. وتقوم النسوة عادة بإخراجه من البئر مستعملات عبارة (تبرح الماء) أي تخرجه من البئر. ثم يحملن الماء بالأتناك على رؤوسهن وتتصاعد من أفواههن أغنيات السناو العذبة. ولذلك ترى المغنين ينشدون كثيراً عن الصبايا فوق بئر الماء، ولا يبخل القصاص والشعراء بالتغني في كتاباتهم بتلك اللحظات السعيدة والغناء المريح.

---

(١) في كتاب (التراث وصناعة الشعر) للمرحوم الأستاذ محمد عبد القادر بامطرف، مؤسسة الطباعة والنشر) ١٩٨٢ ص ٤٨.

وفي مثل ذلك نتغنى مع الشاعر الشعبي الذي يقول[٢]: ـ

طال انتظاري وصبري

واحترت واحتار فكري

وقل في الصبر صبري

منين لي صبر أيوب   وعدتني وعد عرقوب

وقد تختلف عملية السناو في مناطق أخرى خاصة إذا كانت البئر أعمق، وهنا يسحب الماء بواسطة الحيوان إما جملاً أو ثوراً أو حماراً يربط بأحدها طرف حبل طويل والطرف الآخر يربط في دلو يرمى في البئر. ويسحب الحيوان الحبل عندما يبتعد عن البئر حتى يصل الدلو إلى أعلى البئر فتفرغه المرأة أو من يستلمه ثم يعود الحيوان إلى البئر لينزل الدلو إلى البئر ويملأه ماءً وهكذا دواليك.

إن أغاني السناو ليست مفيدة للمزارع وحده، وهو هنا يسمى الساني، ولكنها تفيد الحيوان أيضاً. فالساني الذي يردد أغنيته يطرب لها الحيوان ويتم التفاهم بين الساني والحيوان نتيجة إحساس شرطي مع إضافة بضعة ألفاظ يعتاد الحيوان عليها فتنشطه، أو أصوات: فصوت يدل على سحب الماء وآخر يعني (عُد إلى البئر) وهكذا. ويردد الساني في ترنيمته عبارة (لما ليالي... يا لماليالي) وهي نوع من الملالي التي تقال في أغاني العمل كياليل أو واليل وغيرها، وقد تعني نداءً للماء بمعنى هات الماء أو ابرح الماء وغيره. وبعد هذه العبارة يردد شعراً غنائياً كما يريد مثل[٣]: ـ

الله يشفي كبدتي وتبرى   باللحم والذبة وحصن عذرا

أو

يا سادتي يا سادة آقفوا لي   عسا تقع في سعفكم حمولي

---

(٢) في ديوان (قد نلتقي بكره) غنائيات سالم علي الحجيري ص ٤٤، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة، عدن ١٩٨١.

(٣) في كتاب (نثر وشعر من حضرموت) لسارجنت ص ٧٢.

عند هذا يكون المزارع في ترقب مستمر لنتائج أرضه وهو يواجه في هذه المرحلة عدداً من المشاكل والهموم. فعندما يرتقب الإنسان خروج الطفل من بطن أمه ثم يرعاه حق رعايته فيما بعد حتى يكبر ويشتد عوده كذلك يفعل المزارع. فهو يظل يراقب أنبثاق النبتة من جوف الأرض عبر تلك البذرات التي وضعها في الخطوط وهو ينبش الأرض. ولما تنبت يظل يرعاها حق رعايتها بالماء بانتظام وحسب النظم المتبعة وبالشمس والهواء وبإبعاد الطيور والبهائم وسائر الحيوانات الضارة والبشر المؤذي عنها وبتصفية محيطها من الحشرات المفسدة والحشائش التي تنافس النبتة غذاءها ومعيشتها وحياتها. وتعرف هذه بمرحلة الرعاية والتنقية وإبعاد ما يعلق بالزرع وما يضرُّ به. وفي هذه المرحلة يبتهج المزارع بعمله هذا فيترنم بأغان عذبة ومشجعة فيقول(٤): ـ

إن تسألونا عندنا علم وافي   كل ظاهر وخافي بانقوله
الحمد لله الأمور العوافي   والمطر جود كافي سال سيله
أول خير يا باقي الحال يذكر   نجم نيسان بكّر بالمراوح
وكان مذري خير في النجم الأحمر   مالنا أصبح أخضر زرع صالح
واليوم العلاّن بالخير قادم   نسأل الله لطفه والسلام

تكون فرحة المزارع عظيمة وهو يرى الحقول تكسوها النباتات التي زرعها أي إنه يرى نتاج عمله لم يذهب سدى فيغنون أغنية الفرح ويرددون أغنية الخير الدائم بتفاؤل وبشاشة فيقولون(٥): ـ

يا دايم، الخير دايم   على الجبال والتهايم
شنت عليها الغمايم   بالجود رايح وغادي

وفي تعز يستبشرون خيراً كثيراً فيرددون أغاني الفرح هذه ويحثون على الصرب أي حصاد الثمار وهم يرون الثمار تتدلى فوق الغصون فيرددون(٦): ـ

(٤) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) للبردوني ص ٣٧٩.
(٥) نفس المرجع السابق ص ٣٨١.
(٦) نفس المرجع السابق ص ٣٨٢.

اليوم والله اليوم دايم فاصربوا الدخن والذرة قايم

وتعز الجميلة يحيط بها جبل صبر الشامخ فيكسوها اخضراراً وظلالاً ويحتضن جبل سمارة الشاهق إب الغنّاء ويعانق جبل نقم صنعاء الخضراء التي يتدلى منها وادي ظهر اليانع. هذه وغيرها من بقاع اليمن الشاسعة الخصبة تحيط بها الزراعة الموسمية والخضرة من كل جانب. فالموسم خير والعلاّن، كما قال الشاعر الشعبي، أي بداية المحصول الزراعي يبشر صارخاً بقرب الجني والحصاد ويعلن قدومه بالأهازيج المرحة والأغاني الجميلة والمهاجل المختلفة التي تستمر منذ الصباح الباكر حتى ما بعد العشاء، ويترنم بها الجميع بما فيهم شباب القرى وشيوخها معبرين عن الفرحة والبهجة بقدوم الخير. ومن يحمل ضغينة لآخر فيتناساها في تلك اللحظات البهيجة وهم يتهيأون لمراحل الحصاد وجمع الجهيش الأخضر والسمر حوله. ونسمعهم يغنون أغنية الرعية مع شاعرهم الشعبي الغنائي محمد بن محمد الذهباني فيقولون(7): ـ

يا فرحتي بالرعية أهل القلوب الرضية
لهم أراضي غنية فيها الزراعة قوية
الخير واسع ودائم لأهل الجبال والتهايم
يا سعد من جا يساهم في الجمعيات الهنية
شمس الشروق في سماهم وأنوارها في رباهم
يا ليت من هو معاهم طول النهار والعشية

الحصاد هو آخر العمليات الزراعية للمحصول الواحد وله أسماء متعددة حسب مختلف المناطق، فهو الجني وهو الصرب وهو القلاّمة وخاصة بالنسبة للذرة وهو الجحوح كما يقال له أيضاً الحش. والحصاد في بلادنا اليمنية كما هو متعدد الأسماء هو أيضاً متعدد الأزمان حسب اختلاف الأرض والمحصول. فبعض الأرض مرتفعة باردة وبعضها سهلية معتدلة الحرارة وبعضها ساحلية حارة. وبعض المحاصيل أو الثمار يتم حصادها شتاءً ومنها ما يتم صيفاً وهكذا

(7) في ديوان (وادي بنا) لمحمد بن محمد الذهباني، مطابع القلم بتعز، ١٩٧٠.

دواليك. ويظل المزارعون ينتقلون صيفاً إلى الجبال الخضراء كصبر مثلاً ومكيراس والضالع للحصاد ثم شتاءً إلى السهول والوديان وهم يغنون في كل زمان ولكل مناسبة مثلما يحصدون أو يقلمون الذرة في الوديان فيترنمون قائلين(٨): ـ

القالمي يقلم	واقلمه
والنصر قدامه	واقلمه
والأخضر جازع	واقلمه
منشر أكمامه	واقلمه
قلّه دلا يا زين	واقلمه
وامغصين القامه	واقلمه
إن طاب له حمام	واقلمه
وإلاَّ ثنَّينا له	واقلمه
ونطلعه صنعاء	واقلمه
ونحلي أقدامه	واقلمه

وكذلك يفعلون في جني القطن في محافظتي أبين ولحج أو جني الموز في مواسمه المختلفة في مزرعة الديو بأبين وفي مزرعة لينين ومزرعة ١٤ أكتوبر ووادي حجر، والترانيم مرتفعة تشد الفلاحين للعمل المتواصل. ويترنم المزارعون بكثير من الأشعار الغنائية عند قيامهم بالصراب أي الحصاده ففي حضرموت يرددون في الصباح الباكر(٩): ـ

يا فاتح اليوم بابه	العرش مفتوح بابه
اليوم يوم السرور	تشرق علينا بنور
حكموا على الشمس	لا تشرق تظلي غيام
ما طالب إلاَّ طلابك	

(٨) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) للبردوني ص ١٩٨.

(٩) في كتاب (الشعر الشعبي مع المزارعين) للصبان، ص ٤٠.

وفي أخرى يرددون بنشوة وفرح فيقولون[١٠]: ـ

يا ريت داري قريب مبني بشق داركم
با جيب قهوة حشيمة لي هي على بالكم
تسمع فناجين قهوة قهوة ومنحازهم

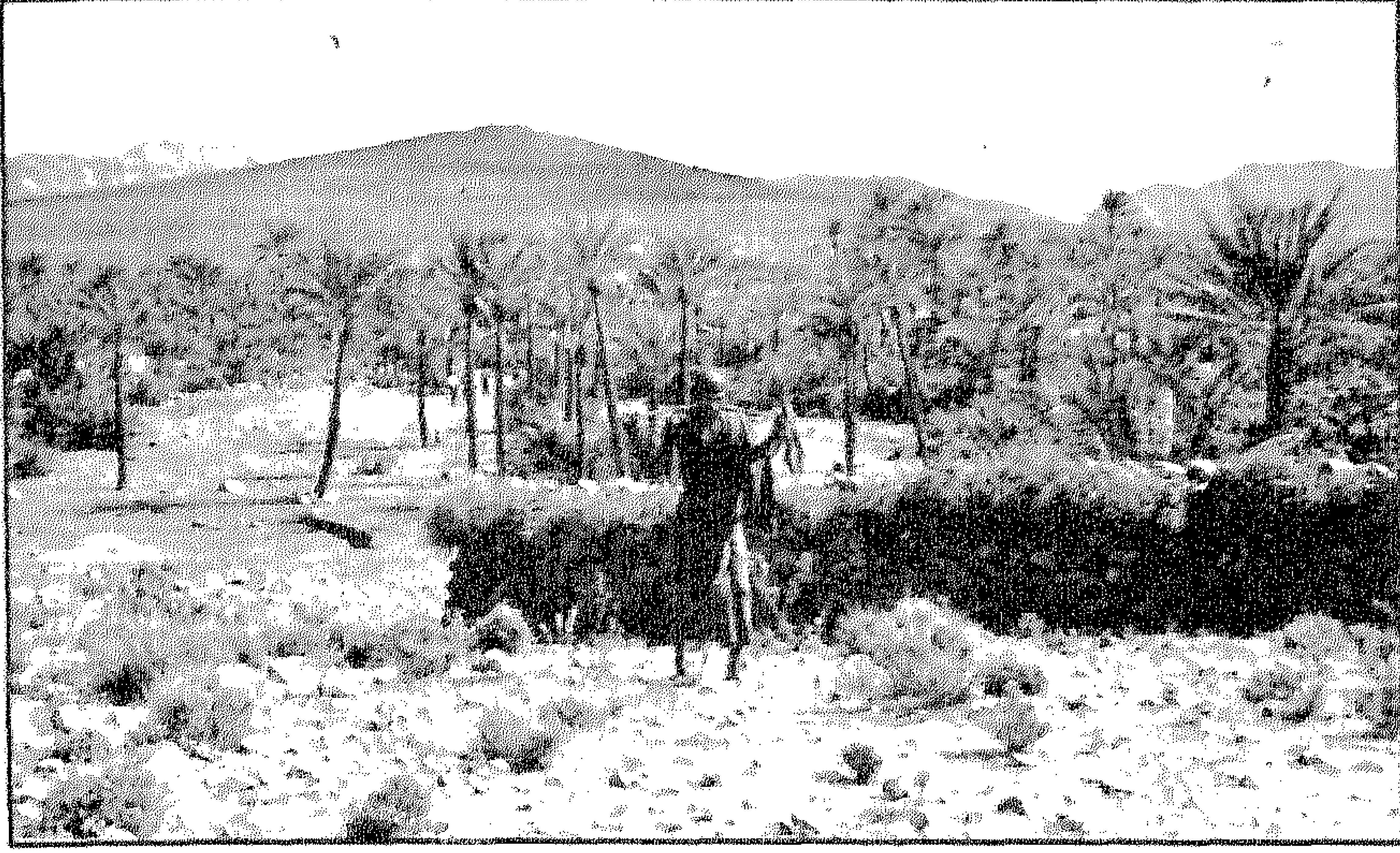
وفي العصير يترنمون قائلين[١١]: ـ

ونارحت والعطيلي ما هو مروّح
وسط بستان جالس يبا يمسي ويصبح
الخل شارف ونا تحت الستر ما حظيت
لا هو تبعّد ولانا من نظره اشتفيت
شرفت صبية من علاك يا دار
شرفت من الروشن وقالت أخبار
يا بنت عمي من هواش باموت
لا مت بانلقي عليك تابوت
يا عابره ردي السلام بيدش
إن السلام ما ينقصش يزيدش

ومع كثر العنب في حقول صنعاء الغناء نسمع المزارعين يغنون مع شاعرهم الشعبي الغنائي محمد بن محمد الذهباني فيرددون من قلب صنعاء الأبية قولهم[١٢]: ـ

يا جانيات العناقيد طاب العنب طاب يا غيد
والله لا سامر الغيد لو ما تغيب المضيه
شم الزهور الزكية على سفح صنعاء الأبيه
وفي حقول الرعية حيث البدو والمضية

(١٠) نفس المرجع السابق ص ٤١.
(١١) نفس المرجع السابق ص ٤١. والعيطلي يقصد بها العروسة أو الفتاة الجميلة.
(١٢) في ديوان (وادي بنا) لمحمد بن محمد الذهباني، مطابع القلم بتعز، ١٩٧٠.



العمة النخلة وهي كثيرة في اليـمن.

الصورة الأولى من حضرموت والثانية من سقطرى (أسفل).



يـا قـمـريـة فـي جُبـا الـدار　　مـحـبـوب قـلـبـي صـلـين صـار
قـال نـزل يـجـنـي الـثـمـار　　مـن الـريـاض الـنـديـه
مـحـلـى الـطـيـور الـنـزيـلـه　　فـوق الـغـصـون الـطـويـلـه
وكـل حـسـنـا جـمـيـلـه　　تـجـنـي فـواكـه طـريـه

يعطي المزارعون في كل من محافظتي سثبوة وحضرموت اهتمامات خاصة بسنابل الذرة وأشجار النخيل. وقد عانت حضرموت من القحط مرتين في العصر الحديث، ولذلك فهم يهتمون اهتماماً خاصاً وكبيراً بالنخيل. وكانوا يطلقون على النخلة لقب (العمَّة). وقد ذكرها الأستاذ المرحوم محمد بن هاشم المؤرخ اليمني إذ قال إن الحضارم الكادحين الجادين، بارك الله فيهم، لم يتركوا عمتهم النخلة بدون ألحان خاصة ولم يتجاهلوا ذكرها في الألحان الأخرى خصوصاً وأنها تعتبر من أسباب فخرهم واعتبارهم(١٣). ويوجد النخيل في عموم حضرموت وبشكل أكثر في الوادي. ويمر حصاد النخيل أي جني التمور عبر مراحل كثيرة تتزامن مع سير الفصول ونجومها. فيبتدىء ظهور التمر في نجم (الهقعة) في يناير وتتبعه مرحلة التفخيط وتسمى (التأبير) وذلك في نجم (الذراع) في فبراير وهذه العملية هي عبارة عن تلقيح إناث النخيل بلقاح يجمعونه من ذكور النخيل. ومع هذا العمل يغنون ويهزجون وهم يدهنون التمور بزيتٍ ينمو حول الآبار يسمى (اليرعة). ثم يتبع ذلك مرحلة التوضيع وهو وضع النخيل على سعف النخلة ويكون في نجم(السماك) في ابريل. ثم تأتي بعدها مرحلة (القلامة) وتكون في نجم (القلب والشول) وهذه العملية هي عبارة عن تغطية الثمر بالخُبر، والخُبر هو لباس من الخوص يصنع محلياً. وأخيراً تأتي مرحلة القطيع في نجم (باعريق) في سبتمبر وهي عملية قطع التمر من النخيل(١٤).

تستغرق كل هذه المراحل في حصاد التمور تسعة شهور وفي كل مرحلة

---

(١٣) في كتاب (نثر وشعر من حضرموت) لسارجنت ص ٦٩.

(١٤) في كتاب (الشعر الشعبي مع المزارعين) للصبان ص ٢٥.

من هذه المراحل يغني الفلاحون أغانٍ مختلفة وهم يشدون أنفسهم إلى الأعمال المتواصلة والجادة. فعند التفخيط يرددون قائلين[١٥]: ـ

ازرع يـــــــــا زارع　　كـــل مـــؤذي لـــه فـــارع
مـــن الـــســمـــا وطـــالـــع　　ازرع يـــــــــا زارع
الـــزكـــاة والـــمـــعـــروف　　والـــخـــيـــر الـــمـــوصـــوف

وعند التوضيع يغني الفلاحون قائلين[١٦]: ـ

يـا الله عـســى مـن حـضـورك　　نـطـعـم خـيـورك
تـــزكـــي ولا تـــحـــت　　ازرع يـــــــــا زارع
رب الـــســمـــاء يـبـارك فـيـه　　من الـسـمـاء يـسـقـيـه
يـــســـلـــم مـــن الـــعـــوًا　　يـــا الله يـــا كـــريـــم

أما عند القلامة فيغنون قصيدة سعد السويني الغنائية قائلين[١٧]: ـ

طـلـعـت سـحـابـة ربـنـا نـشـاهـا　　بـعـد الـعـصـيـر صبَّت عـلـي بـمـاهـا
تـسـتـاهـل الـنـخـلـة لـهـا الـقـدامـي　　لـو مـا أدركـتنا مـا شـكـرت زامـي
قـال الـمـديـنـي رد عـلـي بـشـرفـة　　وبـالـسـلامـة ضـامـنـاً بـخـرفـه

وهناك أكثر من سبعين صنفاً من أصناف النخيل في حضرموت وصفها في مدونة خاصة بالنخيل الشاعر عبد الرحمن بن محمد بن شهاب عام ١٢٦٩ هـ أي نحو ١٨٥٠ م قال في أولها وردد ذلك كثير من المزارعين في أهازيجهم لحبهم الشديد للنخل والتمور[١٨]: ـ

يـــا رب نـــســـألـــك يـــا بـــار　　تـحـفـظ لـنـا الـربـع والـدار
وانـــزل لـــنـــا الـــغـــيـــث مـــدرار　　واســـق الـــحـــمـــاري مـــع الـــزار
مـــاشـــي كـــمـــا الـــتـــمـــر فـــي الـــدار

---

(١٥) نفس المرجع السابق ص ٢٦.
(١٦) نفس المرجع السابق ص ٢٧.
(١٧) نفس المرجع السابق ص ٢٧.
(١٨) نفس المرجع السابق ص ٢٨.

النخل أجناس له جم	ما حد لتعداده تم
عمَّه وقد خيرها عم	عن النبي جاءت أخبار
طيب ثمرها وحالي	شبه العسل في المثال
التمر يا خير مالي	وشجرته خيرة أشجار

هذه الخضرة الواسعة والازدهار الزراعي الكبير والمحاصيل الزراعية كلها تعتمد على سواعد الفلاحين الأقوياء الذين يعملون باستمرار في الأرض ومنذ قديم الزمان. ويعود فضل كبير من ذلك إلى الدافع القوي الذي يحث هؤلاء الفلاحين على العمل المتواصل والكد المستمر وذلك هو الأغنية الشعبية. والأغنية الشعبية هذه قائلها هو الشاعر الشعبي المتمرس بتجارب الحياة، وهو الفلاح الذي ذاق مرارة الزمن، والإنسان الذي عانى من الويلات والصروف. وهناك سعد السويني الشاعر الشعبي الغنائي والفلاح الأصيل والإنسان المناضل في أرضه قال لإخوته الفلاحين في القرن التاسع الهجري في قصيدته الغنائية حاثاً لهم على السرعة في عمل الحراثة واستغلال الوقت فأعجب بها الفلاحون وتغنوا بها ورددوها قائلين(١٩): ـ

إن كنت تبغي الحرث يا ابن يعشوت
شتاك بالبلدة وبرِّك الحوت
الحرث عَيْبُر يالعيال غدار
قد يوخذ النشرة ويأخذ الدار
البر من تعفره وانت مرتاب
خائف من الحلة وجمع لسباب
إن قد صلح مثل الرصاص ينذاب
وإن لاصلح بعنا البقر والكتاب
البر طرَّب قال عودي انذاب
دخل على الطرف والتقلهاب

(١٩) نفس المرجع السابق ص ٢٠. وكتاب (نثر وشعر من حضرموت) لسارجنت ص ٧٢.

وغنائية الشاعر الشعبي الغنائي سلطان الصريمي التي قدمها للفنان عبد الباسط العبسي (متى واراعية) فيها التغني والفرحة بسيل الجبل ونزوله إلى الأحوال أي الحقول والمزارع ويطرب المزارعون لترنيمتها الجميلة فيرددونها قائلين[٢٠]:ـ

متى واراعيه شِتمطر؟
وما مطره تقع من غير رعود

* * *

متى سيل الجبل شِدفق
إلى الأحوال
وبالكادي شنطرفهم
ونذراهم ورود
ونغرس بالحويه الفل
والأزاب
نقطف حينما شينا
مشاقر للخدود

* * *

معك حتى المسيل يوصل
نُطفّي الغلة، نتغسل
ونسقي الدخن والبيضا
ونبذر بر
ونغنم يا منى روحي جهيش
أخضر
ونفرش مرقد الأطفال
بالمخمل.

---

(٢٠) سلطان الصريمي شاعر شعبي غنائي متطور وقد حصل على شهادة الدكتوراه من الاتحاد السوفيتي عام ١٩٨٩ واشتهر كثيراً بملحمته الشعبية (أبجدية البحر والثورة) طبع دار الهمداني للطباعة بعدن.

أمام هذه الخضرة والماء والوجه الحسن والحجنة في يد الفلاح تدور في أرضه وفي أشجار حقوله إذا بالشاعر الشعبي الغنائي تشده الصور البلاغية والمشاهد الجميلة فتتهيأ له النساء غصوناً جميلة ساحرة فيغني لهن[٢٢]: ـ

يــا غــصــون الــبنوس   يـا خـضـر مـثـل الـحـمـاحـم

أو يرى فيمن يراها قُمريةً فاتنة فيغني[٢٢]: ـ

قــمــري صــغــيــر   زفــوه مــن قــبــالــي

أو قد يشبهها بأغصان القات المصونة بالأوراق فيغني لها[٢٣]: ـ

يـا شـركـسـي يـا قـات بـين كـفـتـه   بـين أبسرك وأموت عـلـيك سـكـتـه

أو يتغزل بها كغصن القنا فيغني قائلاً[٣٢]: ـ

خــطــر غــصــن الــقــنــا   وارد عــلــى الــمــا نــزل وادي بــنــا

ومــر جــنــبــي، وبــأجــفــانــه رنــا   نــحــوي وصــوَّب سـهـامـه واعـتـنى

وصــاب قــلــبــي أنــا يــا بــوي أنــا   أمــان يــا نــازل الــوادي أمــان

(٢١) في كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) للبردوني ص ٢١٤. (سبقت الإشارة إليه).

(٢٢) نفس المرجع السابق ص ٢١٦. (سبقت الإشارة إليه).

(٢٣) نفس المرجع السابق ص ٢٥٦. (سبقت الإشارة إليه في فصل سابق).

(٢٤) نفس المرجع السابق ص ٣٧٤.

الفصل السادس عشر

ي ـ أغاني الدان الشعبية

في بداية الأربعينات من القرن العشرين أو قبيل حرب الطليان (كما يقولون في عدن)، وهي الحرب العالمية الثانية، أتذكر أنني كنت أخرج مع والدي، رحمه الله، وأنا صغير إلى زيارة ولي الله الهاشمي بالشيخ عثمان. كانت الساحة في مسجد هاشم بحر حتى المجزرة الحالية خالية من المباني والسكان، وكانت تمتلىء بالناس من كل مكان يحضرون لمشاهدة «محف الجمال» في تلك الساحة وكذا الرقصات، والاستماع إلى الأغاني الشعبية التي كانت تقدم في حلقات بعيدة عن مدارة الجمال التي كانت تأتي من بعيد وعليها ركابها فتدخل المدارة وتحف فيها أي تدور راقصة مثنى مثنى وبشكل جميل وسمعت مما سمعته من الأغاني الشعبية قولهم يرددون: ـ

دانـــي عـــلـــى امـــدانـــه يـــا دانـــي دانـــا دان

وتتلوها أبيات شعرية أخرى من تصنيفات الشعراء الشعبيين كل حسب ذوقه في الشعر والفن الغنائي. ثم يتخللها ترديد من المتفرجين بفرح بالغ ورقص داخل حلبة صغيرة، وضرب على الطبل والمزمار. هذه الدان كان يغنيها الفنانون الشعبيون في مثل هذه المناسبات. وتكررت هذه في عدد من الزيارات الخاصة بأولياء الله الصالحين، الكبيرة منها، كزيارات العيدروس والجوهري والشيخ عبد الله (منطق البقرة) وسفيان بلحج والعماد وغيرها.

لقد عرفنا الدان في عدن في هذه المناسبات وذلك يعني أن الناس في غير عدن كانوا يترنمون بها في كثير من الأماكن لأنها شعبية وبالتالي فهي

موروثة ومنقولة. وهي على أي حال دندنة مثل الموال البحري والملالي، وهي من مهاجل العمل. وقد نشأت عند الإنسان منذ القديم. واتخذها الإنسان وسيلة له للترفيه وأداة تعبير عن عواطفه وحبه ووسيلة يرددها ليتغرد بتباريح الغرام والوله والعشق. وكان يصوغها كيفما أراد وحسب الظروف التي كان يعيشها وتضطره إلى الترنم والدندنة. فهو تارة يصوغها: (داني على امْدانه)، وتارة أخرى تسمعه يرددها: (ألا وادانا دان ألا وادانا دانه). والصياغة عموماً تتبع النغم الذي يشعر الإنسان في حينه بضرورته، ولا يتقيد للدندنة بنغم معين. والكلمة بنفسها لا تعني أي شيء غير أنها لفظة ترنيمة وهي، كعبارة، مفتاح للحن الغنائي عند الغنائيين الشعبيين القدامى كالنوتة الموسيقية التي تفتتح بـ(الفا صو لا سي) الخ. وتتبع هذه العبارة الترنيمية القصيدة الغنائية التي يجب أن يغنيها المدندن في أوقات راحته وليست خلال أوقات العمل. فالدان أغانٍ شعبية يقضي بها الإنسان العامل وقت فراغه وراحته، وهي تتشابه مع أغاني العمل التي نسميها المهاجل من حيث تركيبها فقط أي إن القصيدة الغنائية تسبقها العبارة الترنيمية وهي (دان يا دان) بدلاً من (ألا ياليل) وغير ذلك. ولكنها أقرب ما تكون إلى المهايد من حيث النغم العاطفي الذي تحتويه الأغنية، واللحن الذي يتخلله الشجن، وأنها تُغنّى غالباً بعد أوقات العمل وفي أوقات الفراغ والراحة.

والمرأة في عدن، وهي حبيسة الجدران الأربعة، شعرت بلذة الدان بعدما سمعته فدندنت لحالها ورافقت عبارتها الترنيمية (أي الدندنة) بأبيات شعرية من هواها تضمنتها فحوى ما أرادات التعبير عنه أو نفثت فيها ما جاش في صدرها فقالت في دانها: ـ

يـاهـل الـهـوى والـمـحـبـهْ	راجـعـوا الـصـهـور
والـحـبـل يـحـتـاج زرور	والـقـلـب يـلْـصـي ونـافـور
يـاهـل الـهـوى والـمـحـبـه	والأهـل كـادونـي
يـكـيـد مـن كـادنـي	يـا دنـيـا لـمـن بـاتـكـونـي(١)

(١) لفظ الجلالة ضمني في الشطر الأول من البيت الأخير من القصيدة كقوله (الله يكيد من كادني).

وفي دان آخر رددت قائلة ومترنمة: ـ

خـلـيـتني يـاهَـلـي | لـلـبـرد والـكـاوي
وأمـسـى قـلـبـي يـفـور | لـمـا نـادى الـمـنـادي
جـزعـت مـن بـابـكـم | والـهـوج لا أذنـي
وِن قـلـت مـا خـصَّـنـي | مـحـبـتـك كـلـفـتني

وعلى الرغم من تظلم المرأة من سجنها، كما سمعنا من دندنتها القديمة تظلمت أيضاً في دندنتها من ظلم الرجل لها وهجرها وهروبه منها. ولعله كان يطمئنها بالوعود العسلية فراحت تندب حظها بدانٍ خفيف قائلة مترنمة: ـ

يـا خِـل عَـذبـتني | يـا خـل روحـي راح
إيـش فـائـدة لـلـمـزاح | ذكـرتـني الـوقـت لـي راح
بـاشـل عـصـاتـي وبـاروح | لـي سـنـا الأبـواب
بـاقـول يـاهـل الـشـواب | عـاد شـي فـضيـلة لـذا الـشاب
بـابـور مـقـفـص وبـابـور | فـكـنـي بـاطـير
حـشـيـت فـوق الـسـرير | كـمـلـت نـفـسي تـفـاسير
يـاسـين عـلـيـك يـا عـدن | يـاسـين عـلـيـك يـاسـين
أنـت مـربـي الـيـتـيـم | يـا أم تـاجـر ومـسـكـين

إن أغاني الدان بالفعل مؤثرة وخصوصاً وأنت تسمعها من صوت المغني نفسه صاحب القضية وهو ينفث أناته وآهاته. وقد سمعت صوتاً رقيقاً لصاحبة صوت جميلة ومظلومة تغني أغنية دان طويلة مؤثرة قالت منها: ـ

قـدسـت أَنِـي الـحـب فـي قـلـبـي ولـه غـنـيـت
سبَّـحت لـه وارتـديـت قـمـيص أبـيض وصـلـيت
مـا خـنـت عـهـد الـهـوى مـرة ولا ارتـديـت
يـا حـب فـيـك ارتـديـت، ذوقـتني مـر وأَشـقـيـت
سـلـمـت لـك قـلـبـي وأنـت خـذت لـي شـلـيـت
شـلـيـت مـني الـحيـا حـطـمـت قـلـبـي وهـدَّيـت

ظلمتني يا زمن، بالدمع كم صبيت
يا درب منك مشيت ساني على النار وداويت
ما ذقت طعم الهوا مرة ولا شميت
حُرمت مِنذِ الحياة مُنذُ الصبا ما تهنّيت
أنت الذي جبتني أنت الذي وصيت
وقلت روحي إليك، وكيف بالله تغاضيت
هذا هو الحب ذي بكّاك واتمنيت
تبّاً لمن عاشرك في الحب مهما تدنيت
فارقت أهلي ومن أجلك هجرت البيت
يا ليت ما كان ذا ولا عرفتك ولا جيت

تلك كانت آهاتها التي نفثتها في دندنتها التي طالت بها واستمرت حتى وصلت إلى نتيجة عرفت بها نفسها فقالت تدندن بتصميم: ـ

خدعتني يوم خذت الزهر وتغاضيت
واليوم شِفتك جفيت، جزعت جنبي وقفيت
ما عاد لي قلب مهما رحت ولاّ جيت
قلبي حرق بالعذاب.. بالنار ذي أنت لصيت
حكّمت أهل الهوى بكل ما قاسيت
هم خير من يحكموا بما جرى لي وعانيت
والاّ أتركك للزمن والذنب ذي سويت
في حق مخلص، خطيت حبك كما قلت حبيت

تلك النتيجة التي وصلت إليها هذه المرأة في دندنتها الحارة واللاهبة، ومع ذلك فقد قررت في الأخير وما أخفت قرارها ولكنها تضمنته في دندنتها الشجية فقالت مترنمة: ـ

لا بد من يوم تبكي مثلما بكيت
وتشوف جور العذاب، حكّمت ربي وصليت
أما في الحب مهما شفت والاّ ريت
لو بايقولوا دوائي منه فلا عاد داويت

هـذا قـراري وأنـت الـسـم ذي سـمّـيـت

أحرقت قلبي بنار، كفرت بالحب، سبيت

أغانينا الشعبية أغلبها دندنة أو متواصلة من الدندنة. وقد سمعت ترنيمة الدان في دثينة في أواخر الخمسينات من هذا القرن العشرين. كنت حينها في سمرة لطيفة في سطح المنزل، ذات ليلة صيفية، مع أصدقاء يمنيين وسودانيين كانوا هناك. فسمعنا أحد الحراس يغني ويناجي ويبدأ أغنيته مدندنة بصوته الرخيم في ذلك الليل البهيم قائلاً بمطٍ طويل لمخارج الكلمات الأخيرة: ـ

دنـــــا دنـــــا دان نـــــا دنـــــا دانـــــا دان

ونفس الشيء سمعته في امخديرة وامنجدة ولودر وزنجبار وكلها مدن مختلفة ومتفرقة في محافظة أبين. والحرس كما عرف عنهم يأتون من مناطق مختلفة وأحياناً بعيدة مما يعطي الدلالة أن «الدان» ذاك سحب معهم، فهي ترنيمة شعبية منتشرة في عموم البلاد بالشكل الشعبي والبدائي.

وفي لحج الخضيرة، حدثني أحد شيوخ الأدب والفن، الأستاذ فضل عوض عوزر، أن أغنية الدان هناك منتشرة وأن الشاعر الشعبي الغنائي فضل ماطر عُرف بها وكان يعزف على القنبوس ولحق عهده الفنان القومندان الذي طور القنبوس وأدخل العود الذي استجلبه من الخارج وطور كثيراً من القصيدة الغنائية أو كما سماها الشاعر الغنائي اليمني والمطرب عبد الله هادي سبيت بـ(كرمة الألحان)، ومن كرمة الألحان كانت أغنية الدان الشعبية. ويجدر أن نشير إلى ما قاله القومندان مخاطباً صاحبه الفنان هادي سعد النوبي وهو مطرب قديم اشتهر أيضاً بأغاني الدان، فقال[٢]: ـ

غـن يـا هـادي نـشـيـد أهـل الـوطـن غـــن صـــوت الـــدان

فالدان في لحج الخضيرة كان موالاً شعبياً محلياً اعتبره القومندان لاتساع شعبيته هناك، نشيداً لأهل الوطن. وردد معه شعراء آخرون أغاني الدان

(٢) ديوان المصدر المفيد في غناء لحج الجديد للقومندان ص ٢٠ طبع دار الهمداني بعدن، ١٩٨٣.

ومنهم الشاعر الموهوب عبد الله هادي سبيت الذي قال في قصيدته الغنائية التالية[٣]: ـ

ألا رد صوت الدان

سلامي على من دام وافي لأحبابه سلامي على الولهان
سلامي على من هام والحب وصى به على نغمة الألحان
سلامي على الأحلام من طرفك النابه وفي حلمي اليقظان

فمرحلة ما قبل القومندان شهدت تراثاً شعبياً مجهول الهوية تردد على الألسن ومنه كان الدان. وقد طور القومندان ذلك التراث الشعبي وأدخل عليه ألواناً حديثة من الشعر الشعبي الغنائي. وعلى الرغم من كل ذلك بقيت نكهة المتوارث القديم محبوبة وبقي الناس يتروحونها حتى في ظل كرمة الألحان الشعبية الجديدة.

استمرت عملية تطوير الفن الغنائي الشعبي بعد القومندان في لحج وظهر شعراء شعبيون غنائيون آخرون أبرزوا دورهم في قدرتهم على تقديم المزيد من أغنية الدان. وغناها المغنون ورددها الناس ولا يزالون. ومن ذلك ما قاله مهدي علي حمدون[٤]: ـ

حاشا فؤادي يسيب خِل قد حبه
وعاش مفتون به
في البعد وإلاَّ بقربه

وقال في قصيدة الدان بعنوان: «يا لهف قلبي»[٥]: ـ

كثر الهوى والنوى والبعد أضناها
منوه يسمح لها
وبايخفف بكاها

---

(٣) ديوان الدموع الضاحكة لعبد الله هادي سبيت ص ٢٣٣، مطبعة الجنوب للطباعة والنشر، عدن عام ١٩٥٣.

(٤) ديوان ضناني الشوق لمهدي علي حمدون ص ٧٠.

(٥) نفس المرجع السابق ص ٧٥.

قــد أصــبــحــوا أهــلــهــا الأحــبــاب أعــداهــا

وأصـــبـــحـــوا ضـــدهـــا

فـــي كـــل حـــاجـــة تـــراهـــا

مــا يــرحــمــوهــا ولا أصــغــوا لــدعــواهــا

شـــهـــودهـــا دمـــعـــهـــا

يـــبـــلـــي عـــســـى فـــي بـــلاهـــا

وفي قصيدة دان أخرى بعنوان «اللي سقيته عسل» قال مهدي علي حمدون(٦): ـ

الـلـي سـقـيـتـه عـسـل صـافـي سـقـانـي سـم

قـــاسٍ عـــلـــي كـــم ظـــلـــم

جـــهـــار والـــنـــاس تـــعـــلـــم

قـــلـــبـــي مـــعـــذب وروحـــي دوب تـــتـــألـــم

والـــزيـــن قـــد حـــط ثَـــم

ســـلام مـــا عـــاد ســـلـــم

أصـل الـمـحـبـة عـواطـف يـا حـبـيـب افـهـم

والـــقـــلـــب لـــحـــم ودمـــم

والـــحـــب أقـــوى وأعـــظـــم

مـــن حـــب خـــلـــه بـــقـــول الـــنـــاس مـــا يـــهـــتـــم

ويسمعنا الشاعر العاطفي صالح نصيب في تغريدة الدان بعنوان «يا طير» ما يلي(٧): ـ

شـمـسـان كـلـم غـزالـك بـس يـتـرفـق ما فائدة بالحنق واحنا لنا ماض أسبق

كنا سوى في الحسيني جنب ذاك الشق أنـا وأنـت سبـق نـتبـادل الـود بـالـحـق

* * *

(٦) نفس المرجع السابق ص ٧٧/٧٨.

(٧) ديوان الحب مش عيب لصالح نصيب ص ٤٠.

كـلـين عـاود حـبيـبـه يـا ورش كـلـين		واتبـادلوا القبـلتين الأ أنا وأنت يا زين
إن جدت يا زين عيدي باتقع عيدين		وفرحتي فرحتين مخصوص ما بيننا البين
خرجت في يوم ثالث عيدكم يا زين		خرجت فقط ساعتين اسأل على هاجري فين

وإذا كان القومندان قد أصبغ على أغنية الدان أنها نشيد أهل الوطن فبعض الشعراء الغنائيين الآخرين من بعده أضفوا إليها تسميات أخرى. فأغنية دان أخرى تنادي الراعية في تهامة للشاعر محمد أحمد عبد الله وتصبغ على أغنية الدان أنها (نشيد الحقول) لأنهم هناك يترنمون أيضاً بالدندنة ليتزودوا بوقود الشوق للاستمرار ومواصلة العمل. فقالت الأغنية: ـ

يـا راعـيـة فـي تـهـامـة		يـا شـارحـة لـلـسـبـول
غـنـي لـنـا يـا حـمـامـة		غـنـي نـشـيـد الـحـقـول
وادان وادان دانـــــــه		الله مـحـلا الـسـبـول
عـلـى روابـي تـهـامـه		زاد الـفـرح والـسـرور
وزاد شـوقـي لـمـن		أراه تـحـت الـلـثـامـة
أسـمـر شـبـيـه الـغـصـون
وادان وادان دانـــــــه		الله مـحـلا الـسـبـول

وقد أكد لي الشاعر الشعبي شايف محمد الخالدي من لبعوس بيافع، في لقاء معه ذات مساء في بيته بالمعلى بعدن مع جمع من الأصحاب تبودلت فيه أغصان القات اليافعي الخضراء، أن أغنية الدان أصيلة من يافع وأنهم كانوا يغنونها هناك منذ زمن بعيد. وبحكم الاختلاط والتداخل منذ القديم لعلها انتشرت من هناك إلى ما وراء الحدود في المناطق الشمالية والشرقية على السواء. ويطربنا الشاعر الشعبي عاطف غرامة عبيد بقصيدة شعبية غنائية بعنوان «نظرة من وادي دان» يقول فيها ويترنم بها الناس: ـ

وادان وادانــه واقـمـري بـوادي دان		غـرد عـلـى أغـصـانـه وادان وادان
يـزغـرد ألـحـانـه بـلـيـبـل الـنـسـيـان		خـلـي لـشـجـوانـه، لـيـلـي مـعـه سـهـران
مـورد أوجـانـه، حـوادقـه أروان		والـصـدر بـسـتـانـه، حـديـقـة الـرمـان
فـلـه وكـيـدانـه، فـواحـة الـريـحـان		لـبـه ودلـعـانـه، كـلـه حـلا وحـنـان

عناقيد حيطانه، كرومها مليان   بديهات بدوانه، باسمة الأسنان

وما دام الشاعر الشعبي عاطف غرامة عبيد يذكر لنا في دندنته هذه (وادي دان) فلا بد أن يكون لذلك فعلاً أثر قديم مما جعله يخلد في الشعر الشعبي وتتوارثه الأجيال المتعاقبة.

وعند الانتقال في رحلة أغنية الدان الشعبية إلى حضرموت نجد اختلافاً كبيراً في التعامل مع هذه الأغنية الشعبية وتداولها. والاختلاف بارز للعيان في اللحن والغناء وفي جلسات الدان الخاصة التي تؤدى فيها الأغنية وفي الاهتمام الذي أعطيت له من قبل الجماهير المتلقية. كما لا ننسى التواصل الذي استمرت به. وفي كثير من المناطق في عموم اليمن تكاد تكون اختفت إن لم تكن قد اختفت كاملاً في بعضها، ولكنها في حضرموت استمرت بتواصل وتطور وتحسن.

ظهرت أغاني الدان في حضرموت منذ نحو مئتي عام كما ذكر ذلك الأستاذ جعفر محمد السقاف(٨)، وأكد ذلك المؤرخ اليمني المرحوم محمد بن هاشم كما أورده روبرت سارجنت (نثر وشعر من حضرموت) الذي ترجمه إلى العربية سعيد محمود دحي وراجعه محمد عبد القادر بامطرف حيث قال: (تحتوي أغاني الدان على ألحان تمتاز بالقوة، وقد ظهرت مؤخراً في الأوساط الحضرمية ويعشقها الشباب من الجنسين). ورأى الأستاذ المرحوم علي عقيل بن يحيى، كما أورد ذلك سارجنت، أن الدان في حضرموت (ينتشر بين الطبقات الدنيا، واعتقد أن المعلمين يفضلون أغاني الغزل)(٩). وكان ذلك الحال في بداية الأربعينات من هذا القرن العشرين حينما زار سارجنت حضرموت والتقى فئات خاصة من الناس. ولكن الحال ذلك، وبالنسبة خاصة

---

(٨) كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في حضرموت) ص ١٧ لجعفر السقاف.

(٩) كتاب (نثر وشعر في حضرموت) لسارجنت ص ٥٦/٥٧. والأستاذ علي عقيل شخصية معروفة، رحمه الله، في الأوساط الثقافية والتربوية والدينية وله مآثر أدبية وشغل عدداً من المناصب استقر في آخرها كنائب أول لمدير عام المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف لنحو عقد من الزمن وتوفي بعدن في أواخر عام ١٩٨٥.

لأغنية الدان تغير منذ الخمسينات وطغت التغييرات عليها منذ السبعينات.

وليس غريباً أن ظهرت أغنية الدان الشعبية في حضرموت منذ قرنين، فقبل ذلك كانت تنهش حضرموت حروب طاحنة عديدة وطويلة بين القبائل الكبيرة في الداخل وتلك الواردة من خارج حدودها. ولعل آخر تلك الحروب كانت بين الكثيري والقعيطي طمعاً في السلطة والغنائم[١٠].

عاش أهالي حضرموت مآسي طويلة، وعاشت البلاد أحوالاً سياسية بالغة التردي والانحطاط، و(كان المجتمع غارقاً في الأوهام والدجل تسيطر عليه المفاهيم البرزخية المعكوسة التي لا تنظر إلى الحياة إلاّ على أنها محنة ابتلي بها المخلوق البشري. وأية حركة فنية كان يحاول المرء القيام بها في مثل ذلك الجو المتزمت الرهيب لا ينظر إليها إلاّ على أنها خروج على المألوف، وأنها ضرب من المجون والاستهتار)[١١]. وعلى الرغم من تلك الحالة المأساوية فقد كانت لهم أغانيهم الشعبية القديمة الرائعة محتفظين بها كالشبوانية وأغاني زفة الوعل ومواويل البحارة والزوامل وغيرها. واستعملوا إلى جانب آلات الطرب الشعبية المعروفة القنبوس الذي استقدمه الفنان سلطان بن صالح ابن الشيخ علي بن هرهرة وكان الأول من عزف عليها في حضرموت. وقد أنكرها عليه في حينه علية القوم والأعيان. وكان الفنان سلطان من مرافقي الشاعر الشعبي الغنائي عبد الله محمد باحسن. وكانا معاً قد طورا أغنية الدان في الشحر وعُرفا بها في القرن الثالث عشر الهجري أي نحو القرن التاسع عشر الميلادي.

أخذت الشحر في تلك الفترة انطلاقة الخروج على التقاليد الجامدة والأعراف الاجتماعية القاسية في حضرموت. وقام شعراؤها منذئذ أمثال عبد الله

---

(١٠) كتاب (معالم تاريخ الجزيرة العربية) للأستاذ سعيد عوض باوزير ص ٢٦٠ ـ ٢٨٠، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ط ١، عام ١٩٥٤. وكتاب (قيام السلطنة القعيطية والتغلغل الاستعماري في حضرموت ١٨٣٩ ـ ١٩١٨) للدكتور محمد عبد الكريم عكاشة، الفصل الثاني ص ٥٢ وص ١٠٠، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ١٩٨٥.

(١١) من كتاب (باحسن الرائد والفنان) ص ٢ قدم له الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف، طباعة دار الهمداني بعدن عام ١٩٨٥.

باحسن وسلطان بن صالح وسعيد بامعيبد وغيرهم كثيرون بالتجديد في الأغنية الشعبية بشكل خاص وفي الشعر الشعبي بشكل عام. وعندما عرفوا الدان لم يتقبلوه على علاته بل أدخلوا عليه التغييرات والتحسينات، وانتشرت أغنية الدان إلى الوادي ـ وادي حضرموت ـ ثم إلى عموم حضرموت بينما انتشرت في أول الأمر في الأوساط الفقيرة والفلاحية والبحرية بشكل واسع. ثم اكتسحت مدينة (حَذْرَى) التي اشتهرت من قبل بالمهاجل وخاصة أغاني الزراعة ومنها بالذات أغاني السناو[١٢]. وقد ظهر في سيؤون الشاعر الشعبي الغنائي خميس الكندي وله قصيدة غنائية في لحن الدان يتشوق فيها من موقع هجرته إلى وطنه سيؤون الطويلة فقال[١٣]: ـ

يا الطائر الميمون حلق عامرابعنا — واهبط على الدور التي فيها حبايبنا
واهدي تحياتي إليهم كلما مريت — غريب والغربة تعيبة منها ونيت
ياهل الطويلة عادكم تتذكروا نحنا — وأيامنا الحلوة الجميلة عندما كنا
نلهو ونلعب في السواقي في ظلال البيت — غريب والغربة تعيبة منها ونيت

وله الكثير من أغاني الدان منها هذه المقطوعة الجميلة يقول فيها[١٤]: ـ

نسيم الصبا بلغ سلامي وخلاني
وطُف على الديار الحضرمية لي بها خلان
ذكرت الطويلة وأهلها قرة أعياني
ذكرت الروح في الساعة أربع إلى شيخان
بلادي جميلة ما كماها بلد ثاني
وقد كنت قبل اليوم ساخط فضلها جم على البلدان

ومثلما كان سلطان بن صالح ابن الشيخ علي بن هرهرة كثير الأسفار

---

(١٢) كما ذكر ذلك المؤرخ اليمني سعيد عوض باوزير في كتابه (الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي) ص ٢٤٤، دار الطباعة الحديثة في القاهرة، عام ١٩٦١.

(١٣) كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في حضرموت) للسقاف ص ٥٩.

(١٤) نفس المرجع السابق ص ٦٤.



لقاء مع أغنية الدان. في الصورة العليا يظهر من اليسار الملقن ثم المغني ثم الشاعر ومستمعون. وفي السفلى أضيف إليهم شاعر دان مشهور.



إلى الخارج وبالذات إلى الهند، كان أيضاً الشاعر الشعبي الغنائي المعروف يحيى عمر اليافعي. وقد اعتبره المؤرخ صلاح البكري أحد مشاهير الشعر العامي في حضرموت. وله أغانٍ في الدان قال في إحداها ورددها له الكثيرون[١٥]: -

بعد الآن يحيا عمر شل الدان ... في الفتان هندي ملك هندستان
ما يهتان ... لله من ذا الهندي
سيد أهله في الناس ما حد مثله ... طاب أصله كم لي تمنى وصله
من جهله ... ما يوم جالا عندي
هاويته من يوم أنا لاقيته ... ناجيته من يوم عيني ريته
في بيته ... يغلب وساعة بيدي
قلت اشرف هيا تفضل واعطف ... لا تقلف انزل ليحيا واطرف
ذا المدنف ... هايم بحبك وحدي

واستمر رحيل أغنية الدان في حضرموت في طريق متطور. وتغيرت النظرة إلى الدان فجعلوا من باحسن وسلطان مثالاً يحتذى به. فكان باحسن الشاعر الغنائي وكان سلطان صاحب الصوت الرخيم. وهكذا غنى سلطان لباحسن ولشعراء آخرين عديدين حتى كثر المغنون الشعبيون ذوو الأصوات الرخيمة العذبة. وتميز الشعراء حتى كثروا وكان فيهم الشاعر المعروف حسين أبو بكر المحضار وله كثير من الأشعار الشعبية المعروفة والمتداولة بكثرة. وكذلك الشاعر السكران (الكالف) وشاعر الشباب الصداح بصوته بطلاقة حسن عبد الله بلاحارثه وغير هؤلاء كثيرون. وارتقت جلسات الاستماع إلى الدان لتشمل كل فئات المجتمع. ونالت أغنية الدان اهتماماً كبيراً بعد الاستقلال الوطني المجيد حيث شعرت الجماهير بالحاجة للتسلية بألحان الدان المتطورة. كما شعر المغتربون في الخارج من أبناء اليمن بالحنين إلى العودة إلى وطنهم وكان منهم خميس الكندي الذي أشرنا إليه سابقاً وهو من سيؤون الطويلة ومعه كان الشاعر الشعبي أحمد عبد الله السقاف وهو من الشحر وقد قال في قصيدته

---

(١٥) كتاب (نثر وشعر في حضرموت) لسارجنت ص ١٤١.

الغنائية بعنوان (يا محب قلبي) على صوت الدان ما يلي[١٦]: ـ

صوت (بن يشرب) نكَّش ما في الفؤادْ
هيَّج أشواقي وذكرني سعادْ
بعدما عبرت في الغربة سنين
طول ليله ما تهنا بالرقاد
كلما بعيد خيال الطيف عاد
والمغرب له إلى أرضه حنين
قسموا قلبي على غير المراد
نصف في الغربة ونصف في البلاد
جِل في المهجر وفي الوادي ضنين

وفي إحدى زياراتهم إلى حضرموت طرب أدباء عدن وتشوقوا لألحان الدان وهم في إحدى زياراتهم الأدبية إلى حضرموت. فدندن أحدهم وقال لصاحب الصوت الرخيم الذي ردد قوله في لحن الدان الجميل: ـ

في المكلا لا الطويلة سار موترنا
نبغا نشارك مجلس الشعار سمرتنا
والدان ما بين الحبايب دائماً مطلوب

وبهذا الشوق الكبير الذي حذا بالأدباء أن يرحلوا من المكلا إلى سيؤون الطويلة ويشاركوا في سمرات الدان انفجر الصوت الرخيم يغني وطرب الأدباء وسعدوا وكذلك يفعلون في فترات راحتهم ورحلاتهم. إذا كان ذلك هو دان الترحيب وأساليب التكريم بذلك النوع من الغناء الجميل فنوع الترحيب والتكريم يختلف في المحافظات الشمالية كما هو في لواء إب إذ تقول الأغنية:ـ

أهلاً وسهلاً بالضيف الذي اتانا
نفرش حرير نزيد من كسانا

---

(١٦) كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في حضرموت) للسقاف ص ٤٩. والشاعر ابن يثرب، هو أحد مغني الدان في المهجر، وسعاد تعني مدينة الشحر.

شوقي اتمنيت وأنا زقر والاحذى
إنزل على قاع جيزان ودق بلاد الحدى
انزل على أمي مطر والليل زي الندى
وافزع نومها الحالي وزين الدفا
وتنتبه تقول حيًّا ومرحبا
يا ريح يا ريح ياللي بالهواء باردة
أدي سلامي على أختي وأمي الوالدة

وأغنية دان أخرى تقول: ـ

يا الله صباحك يا مليح
الفن يا بدر البدور
قل لي وقل لي ما معك
بكرت تجري من بكور
قال معي محبوب غرا موعود
بالحب عاده بايتوب

وأغنية أخرى من نفس المنطقة تقول: ـ

عاشق من ياالله رضاك
بوسط قلبي بحر يغرفها براك
يا مالك الأملاك قصد به أفلاك

وأخيراً هذه أغنية دان مشابهة تقول: ـ

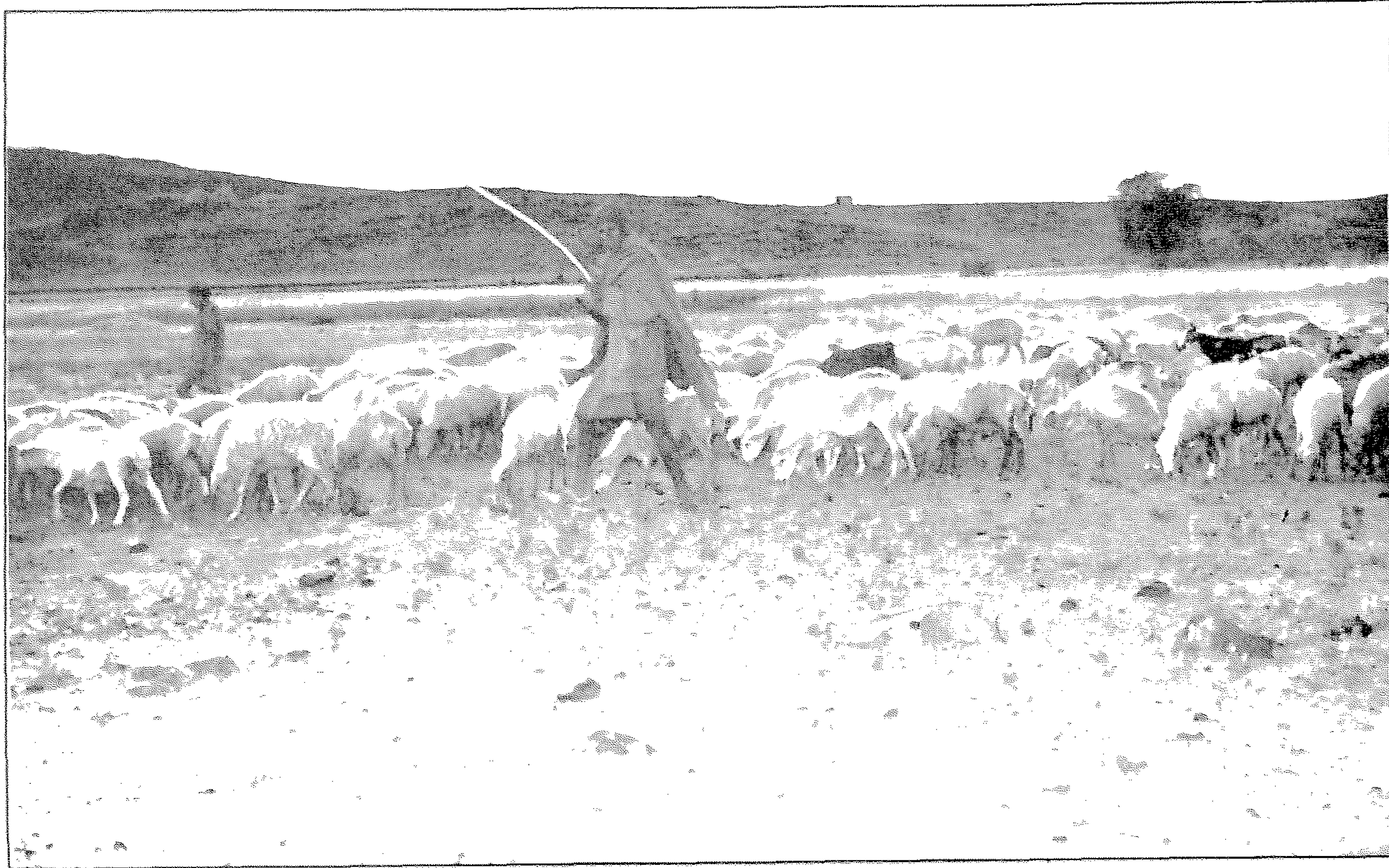
يا رفيق الطريق مديت لي علم تحقيق
عادخلّي شفيق والاَّ بكره على الريق

الفصل السابع عشر

ك ـ الأغاني الشعبية في المراعي

قلنا فيما مضي عن أغاني العمل الشعبية أي المهاجل أن منها ما هي خاصة ومنها أغاني صيد الحيوان مثل قنص الوعل أو صيد الأسماك كأغاني البحارة الشعبية ومنها أيضاً أغاني الزراعة وغيرها. وهنا نأتي على نوع خاص من هذه المهاجل وهي أغاني المراعي. ونقصد بالمرعى البقعة الشاسعة من الأرض التي ينبت فيها الكلأ والعشب من مياه الأمطار أو السيول فتزدان الأرض بتلك الأردية الخضراء وتنتشر فيها الحيوانات من بعير أو أبقار أو حمير وأغنام لتأكل من ذلك الكلأ وتلك الأعشاب تراقبها من بعيد وتحرسها عيون رعاتها إناثاً كن أو ذكوراً أو مزيجاً من هؤلاء وأولئك. وقد يصحب بعضهم كلاب حراسة إذا اقتضت الضرورة. والراعي أو الراعية قد يجمع مواشي عديدة للناس فيرعاها لهم بالمقابل منذ الصباح الباكر حتى تؤوب الشمس إلى المغيب. ويظل الراعي يجري وراء ماشيته يرعاها وعصاه بيده يتكيء عليها ويهش بها على مواشيه، أو يشير إلى كلب الحراسة الذي يصحبه معه فيؤدي ذاك واجبه في إعادة الماشية إلى موقعها إذا حاولت الابتعاد. وما أروع المنظر وكلب الحراسة يسوق الماشية عند الغروب إلى صاحبه الذي يقودهم فيما بعد إلى مآويهم وهو يشدو بأغاني الفرح لنجاحه في مرعاه والمواشي تصيخ السمع وتسير منقادة في ذهول وانسجام تامين.

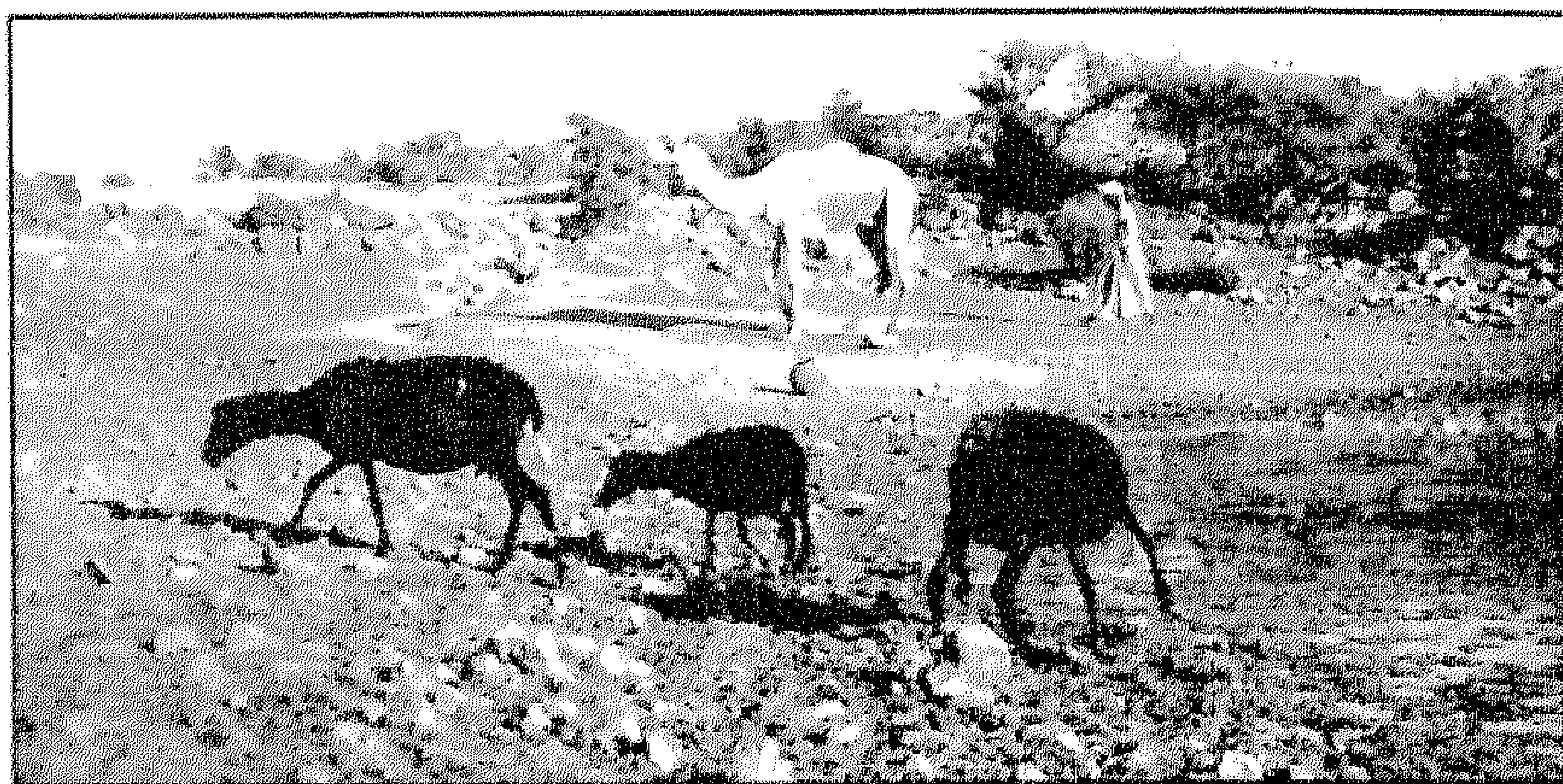
وفي يمننا الكثير من هذه المراعي فمساحات واسعة من تلك المراعي ممتدة من الشريجة ودمنة حتى وادي حوبان قرب تعز بما في ذلك وادي وزان الذي تكثر فيه أشجار السرو ومشاتل الزراعة، ووادي السحول قرب إب، ووادي



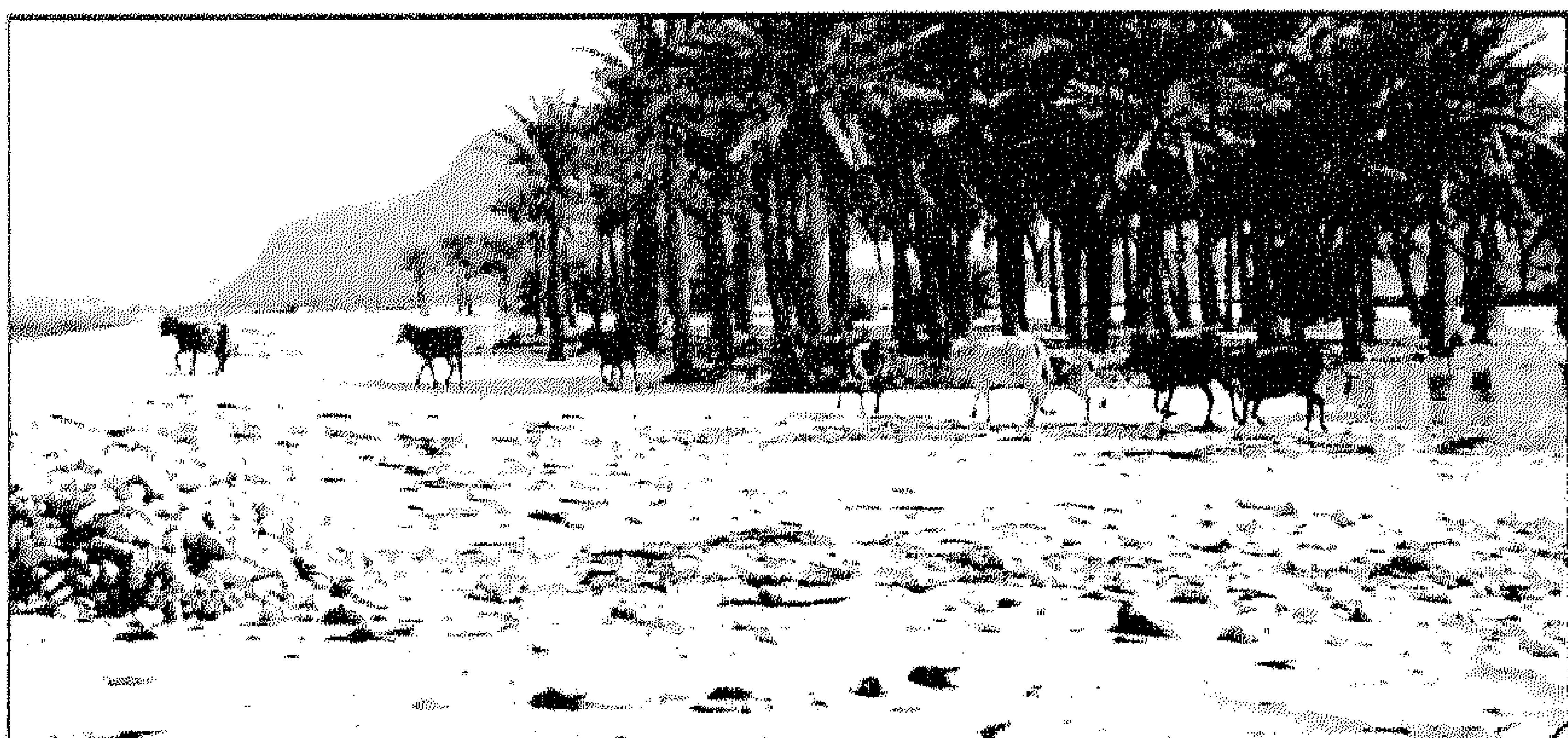
مرعى الاغنام في الريف اليمني.



مرعى عام أخضر.



الجمال والأغنام ترعى معاً.



مرعى للأبقار في ظل الغمة النخلة.

الضباب ووادي مدام قرب تعزو وغيرها. وتمتد مساحات شاسعة أيضاً في وديان تبن وبنا وحسان وحجر وحضرموت، وفي المنطقة من الجوف بعد العرقوب قرب شقرة حتى المحفد ثم من النَّقبة حتى ميفعة ومن شقرة حتى أحور وغيرها الكثير من المساحات الشاسعة وتلك المحصورة في المناطق الجبلية أو الهضاب المرتفعة حيث تتواجد المواشي وأعمال المراعي.

وقد عرف منذ عهود مضت أن الرعاة إما بدو بادية أو بدوٌ رحَّل أي إما إنهم بدو حالون في باديتهم وشغلهم الشاغل رعي المواشي ينتقلون معها في المساحات الشاسعة التي يتواجد فيها الكلأ والعشب والماء لمواشيهم جمالاً كانت أو بقراً أو غنماً، ويتوارثون هذه المهنة أباً عن جد ويكتسبون خبرتها وتجاربها. أو أنهم بدو رحل وهؤلاء كثيرو الانتقال ولا يعجبهم الاستقرار في موقع معين أو بادية معينة، فيظلون يترحلون طول السنة مع مواشيهم وينمونها كمصدر من مصادر رزقهم. ولهؤلاء، رجال ونساء، عاداتهم وتقاليدهم الخاصة التي يتبعونها في محيط عملهم وترحالهم المستمر، ولا يكون للمرأة بينهم أي حجاب مع الرجل وهي التي ترعى المواشي بينما يقوم الرجال بمهام أخرى. وتتم السعادة للراعي أو الراعية عندما يكون مع أي منهما (مسبَّة) وهو وعاء جلدي يحفظ فيه أكله طيلة اليوم ومعه وعاء الشاي أو القهوة. وينشد أهازيج الرعي التي يتضمنها ما يجيش في داخله من أفراح أو آهات وأنات أو مطالب للحياة[1].

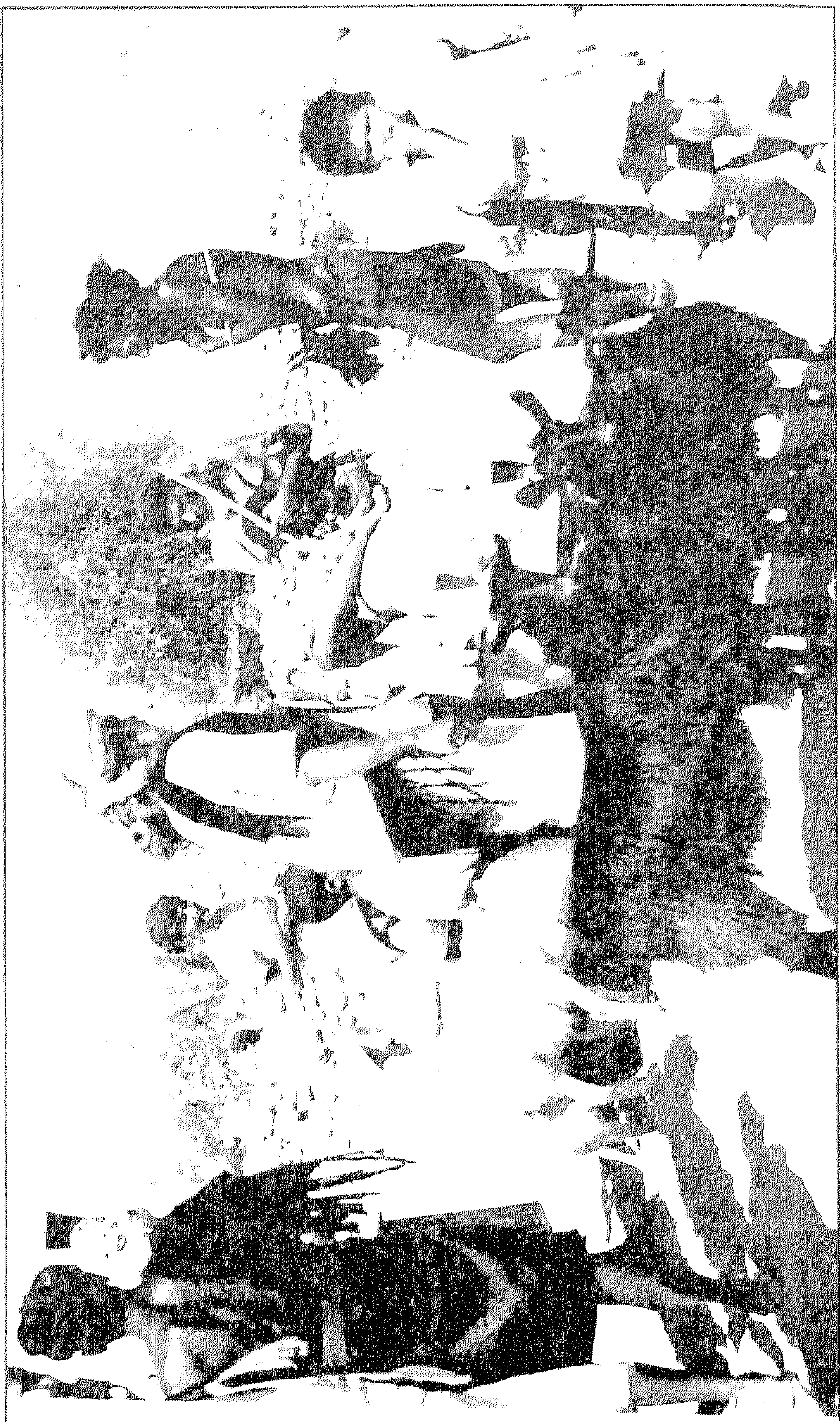
وقد أطربنا الشاعر الشعبي الغنائي عاطف غرامة عبيد من يهر بيافع بأنشودته الغنائية اللطيفة التي يغني فيها للراعية فيقول مترنماً[2]: ـ

واراعيــة صبَّــح اليــوم النــوى   غصـن المـراعي بـأحسـن مسـتوى

---

(١) جاء لذلك وصف بديع في أحد فصول رواية (طريق الغيوم) لحسين سالم باصديق، طبع دار الفارابي ـ بيروت، عام ١٩٧٧، إصدار وزارة الثقافة ـ عدن.

(٢) من منشور محفوظ لدى قسم التراث الشعبي في المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف ـ وزارة الثقافة والاعلام، عدن.



سوق لبيع الأغنام في الريف ويلاحظ الملبس النيلي التقليدي للبدوي.

وضبح النوى على الزهر احتوى كما احتوى الحسن خلقك وانطوى
نسرح مع بهمنا الدهم الحوى مفروش الأعشاب وناوى سوى
الزهر ترعش تشلج لك هوى والغصن ينعش العين بالروى

تلك هي اللحظات المؤنسة التي يلتقي فيها الراعي والراعية في المساحات الشاسعة وأمامهما ترعى أنعامهما والكلاب تحرسها من الذئاب أو الضياع فيجلسان ليرتاحا قليلاً ويتبادلا الأنغام والمناجاة. وفي بعض الأحيان يكون مع الراعي شبابته فينفخ فيها لحناً طويلاً منسجماً مع اللحظة المؤنسة ثم يتوقف قليلاً ليستجمع ما توجيه له تلك اللحظة المؤنسة المنفعلة مع اللحن فيردد أهزوجة عاطف غرامة عبيد التي ذكرناها آنفاً. ولما تسمعه الراعية لا يسعها بدورها إلاَّ أن ترد، له في غنج ما أوحى لها به الشاعر الشعبي الغنائي عاطف غرامة فتترنم قائلة: ـ

واراعي البوش مروِّع الهوى جاء الربيع المبشر بالروى

فهي تخاطب راعي البوش أي راعي المواشي أو الغنم الذي كان يخاطبها. وهو مروِّع الهوى أي طالب الهوى، فتبشره أن الربيع جاء ويبشر بالروي أي بالمطر وري الأرض. والراعي يستبشر من كلامها ذاك دلالاتين الأولى نزول المطر وبشارة ارتواء الأرض ونبت الزرع والثانية البشرى بالتجاوب في مبادلة الحب والغرام الذي طالما ظلا يرنوان إليه وهما في عملهما المضني ذلك. وفي ذلك فرح للرعيان الذكور لأنه يبعث فيهم الأمل القوي للتغلب على مشاكلهم وخوفهم من جفاف الأرض. فإذا نزل المطر واخضرت الأرض لا شك ينبت العشب والكلأ وفي ذلك استمرار لحياتهما ومعيشتهما مع حيواناتهما في المراعي وبقاء حبهما المتبادل. والربيع هنا كبُشراهما، لمعناه دلالتان أيضاً، فإلى جانب دلالة معناه الأولى باخضرار الأرض ونبت الزرع وظهور الأزهار والفرحة فهو أيضاً يبشر بالروي في روح الإنسان أي اخضرارها وتطلع الإنسان إلى الحب والشوق له. وبقية القصيدة الغنائية التي يرددها الرعاة تعطي لهم الدلالات لذلك المقصد الذاتي. فتواصل الراعية مترنمة قائلة: ـ

شوف النوى ملتوية على الجوى كما حزامك على الحقب التوى

لاحظ على البوش وامقيِّد اللوى | لا تأمن الحيد من لص التوى
وترقب الذئب إذا صوته عوى | واطلق سهومك بكاوي الكوى
طلب الهوى طب لا في دواء | وأنت الدواء ذي طلب قلبي هوى

وعندما يحين موعد الإياب، وحتى لا يكتسح الظلام تلك المساحات الشاسعة تتأهب الراعيات والرعاة للعودة وهم يغنون ويعبرون بذلك عن خوفهم من الليل قائلين[٣]: -

يا مرواحه والليل جانا | مغرب دنا واحنا هانا
هيا بنا يا زغماء يا قرنا | ما معنا إلاَّ ذي معنا

وفي طريق العودة لا ينسى الرعاة مرحهم فيغنون في الطريق ليسمعوا مواشيهم أصواتهم الشجية فتستجيب للصوت وتؤوب منقادة لراعيها، وبذلك يضمن الرعاة حسن سيرهم في الطريق وسلامة وصولهم. فيقولون مترنمين[٤]: -

مروِّح يا زرايب | يا دفي الحوالب
والسمرة لهايب | والرقدة صوايب

اهتم الإنسان اليمني كثيراً برعي الجمال والأغنام وبذل العناية بها منذ القديم أكثر من عنايته واهتمامه بالأبقار والحمير. فالبقرة بالمقارنة نادرة في وجودها وقليلة في عملها. ولقلة وجودها فقد كان يحتفظ بها قريباً من داره في حظيرة صغيرة ويعتني بها للبنها وعجلها الذي يلتذ بلحمه. والبقرة أو الثور تعمل في الأضماد أي في تضميد الأرض وتسويتها للزراعة، ونادراً ما تعمل في غير ذلك. أما الحمار فهو وسيلة للركوب ووسيلة نقل داخلية أي داخل القرية أو بين القرى المتجاورة. ولذلك فالاهتمام به كبير ولكنه محصور ومحدد. أما الأغنام والجمال فهي أنعام كثيرة ومنتشرة، ولكثرتها وأهميتها فقد كان يبذل لها العناية الكبيرة خوفاً من هروبها أو ضياعها أو السطو عليها من الأعداء أو

---

(٣) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ١٦٩. والراعي هنا يخاطب أغنامه للمرواح خوفاً من أن يداهمه الظلام.

(٤) نفس المرجع السابق ص ١٧٠.

اللصوص أو حماية لها من اعتداءات الذئاب والحيوانات المفترسة وكان يصعب عليه تقديم المؤونة الغذائية الكافية لآلاف الأغنام ومئات الجمال التي كان يمتلكها، وعلى ذلك فقد خصص لأنعامه تلك رعاة يرعونها في المراعي الواسعة أو البعيدة ويحافظون عليها. ومواجهة أجور الرعاة عنده أهون وألطف من شراء المؤن الغذائية لها. وفي الرعي تجد المواشي متنفساً لها أكثر من الاحتفاظ بها داخل سجون الحظائر الخاصة لها.

والجمل حيوان ضخم. وهو أكثر ألفة وأشد شراسة في نفس الوقت، ويتحمل الكثير من المتاعب ومشاق الطرق ووعورتها، قد سموه «سفينة الصحراء» لقدرته على قطع الفيافي واختراق كثبان الرمال دون كلل أو ملل ويختزن الماء والغذاء لفترات طويلة. وليس كثيراً ما يبذله الرعاة من اهتمام خاص بالجمل وهم يعرفون قيمته عندهم ويروون الحكايات والأساطير عنه. وأهم ما نتذكره من الرعاة اليمنيين عن الجمل ضمن المتوارث الشعبي في اليمن هي حكاية (جمل المنصوري). وهذه الحكاية تقول عن جمل كان محمَّلاً وكان المطلوب منه أن يعبر بحمله وادي حوبان المعروف بوحشية «طاهوشه» الذي اشتهر تراثياً «بطاهش الحوبان». كان الجمل جائعاً وأبى أن يبرك للراحة والأكل وعلى ظهره الحمل، فثابر حتى وصل إلى أصحابه وسلمهم ما على ظهره. وبعد أن أنزلوا الحمل من ظهره سار الجمل بعيداً عن مكان الحمل وارتمى في الأرض. بعد فترة لحق الناس به فوجدوه قد نفق جوعاً. وهناك الكثير مما يقال عن الجمل مما إذا سمعه الإنسان أعطى الجمل حقه من التقدير لعظمة ما يقدمه من أعمال كبيرة للإنسان لا يستطيع أن يقوم بها لولاه.

وأهم تلك الأعمال التي يقدمها الجمل هي قطع الأسفار الطويلة في الفيافي والوديان وبين الرمال الكثيفة. وقد شكلت قوافل الجمال في أيام الممالك الأولى في تاريخ الجنوب العربي قبل الإسلام قُطراً برية متواصلة تنقل البضائع من مملكة إلى أخرى في الجنوب العربي ومنه إلى ممالك في شمال بلاد العرب وشرقها. وكان على رأس تلك القوافل الجمَّالة أو راعي القافلة الذي كان يركب أحد الجمال ويقود القافلة وهو يحدو بصوته الرخيم الجميل في

تلك البقاع الشاسعة والهادئة فتسمعها الجمال وترهف السمع وتنشط وتشد سيرها الحثيث والطويل. وحُداء الجمال في السير الطويل وفي الصحراء غالباً له جاذبيته الخاصة ليس للجمال فحسب ولكن للجمّال وسائر البشر ممن يصحبون الجمال في القافلة. وحداء الجمال نوعان: ـ

النوع الأول:

هو بدوي أو لا حضري أي تحدوه الجمّالة البدو وهم يسيرون في المناطق الصحراوية البعيدة، وفي مسيرهم الطويل في مجاهل الصحارى. وهذا النوع من الحداء البدوي يعرف «بالغدُورة» أو «الغودرة» وهو نوع لا يمكن لأحد أن يفهم من كلماته شيئاً غير الصوت واللحن والنغم الطويل. وقديماً قالوا: ـ

في وقت البُراد تكون الغودرة

لقد تعددت نغمات حداء الجمال واختلفت تسمياته ما بين منطقة وأخرى. فيسمى غودرة في المديرية الشمالية في محافظة حضرموت، وكرام في المديرية الشرقية بالمشقاص، وطوارق بالمديرية الوسطى والمديرية الغربية. ونوع الحداء المسمى كرام في المديرية الشرقية، وبالذات في مرتفعات جبال (بدش) بالمشقاص يقسم إلى أربعة أقسام وذلك حسب هوى راعي الإبل نفسه. فيسمى الأول كرام سوْق الإبل ويسمى الثاني كرام فراق الحبيب والثالث كرام العاشق والرابع كرام تخفيف الحزن عن النفس(٥). وكل هذه الأنواع يغنيها الحادي في سير قافلة الجمال. فإذا رآى جماله أبطأت في سيرها غنى لها ما يسمى كرام سَوْق الإبل أي حداء حث الإبل في سرعة سيرها. وإذا كان سيرها طبيعياً غنى أي نوع من أنواع الحداء الأخرى وهي كثيرة كما ذكرنا بعضها آنفاً والحداء البدوي لا يُفهم لكلماته معنى ويُتفق بشأنه بين الحادي وجماله خاصة في اللحن والنغم وفي صوت بعض الكلمات وهي مثل كرام سَوْق الإبل التالية(٦): ـ

---

(٥) كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات في حضرموت) لجعفر السقاف ص ٨.

(٦) نفس المرجع السابق ص ٨/٩.

أد.. أد.. هــــوهـــو.. أده.. الــــفـــورد
أهــشــتــش كــلــه.. أوهــشــتــش كــلــه
أودلـــــو.. دولـــــو.. أودلـــــو.. دولـــــه
أداد.. هــــــــــو.. أدد.. هــــــــــوده

وفي حداء آخر باسم كرام فراق الحبيب وهو نوع من الغناء العاطفي نسمع ما يلي(٧): ـ

يـــــا الـــــرّاد فـــلاتـــــه   يـــا راد الــــشـــويـــكـــل
لـــمـــا مـــعـــاه صـــقـــاطـــر   وخـــلـــوع بـــين مـــايـــات

أما النوع الثاني:

وهو حضري أي تحدوه الجمّالة في المناطق الحضرية أي المناطق القريبة من المدن والقرى وطرق السير فيها طويل لأن الحداء طويل النّفس ويحتاج الحادي إلى مطٍ في بعض الكلمات والألحان فالجمالة في محافظة أبين يسمون الحداء (اللهجة) فيقولون: ـ

يـــا ذا الـــجـــمـــل قـــل لـــي ويـــن جـــمّـــالـــك
تـــســـحـــب خـــطـــامـــك ونّـــك بـــلا جـــمّـــال

وعند مرعاها يقول الحادي وهو يغني في فرحة: ـ

تـجـمـل شـلـنـي واطـيـر واخـضـر فـي كـتـوفـك
مـا يـهـمـك كـسـوتـك عـنـدي ومـصـروفـك
وخـذلـك مـا تـمـنـيـتـه وبـامـلّـي كـروفـك
وايـش تـبـانـي قـول فـي جَـمْـلَـك ومـعـروفـك

ويسمعنا الحادي وهو يغني مهجله بين تعز وصنعاء لتنشيط سير الإبل فقال(٨): ـ

---

(٧) نفس المرجع السابق ص ٩. يالرّاد هو جبل صغير تحت جبل كبير. وصقاطر وخلوع ومايات أسماء أشجار نخيل.

(٨) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ١٥٠.

حمر الركب للحمايل والعيز قايمه
حمّل عليها وعوّده لنا سالمة

وعندما تضع الجمال حملها يشيدون بالجمال قائلين مترنمين(٩): ـ

والعيس يا حيّالها مانا عبيد إلاّ لها
ما أحلى شدود أحبالها لا ما تحط أحمالها
كم من ولد جمّالها

استغل الإنسان اليمني كل فرصة سنحت له للانتفاع من حيوانه وبالذات الجمل. فهو لم يرعه للأسفار فحسب أو للأحمال فقط، بل لكليهما ولأغراض أخرى منها الحراثة وجر الماء من الآبار (السناو) وتربيتها للركوب ولأغراض الفروسية حينما كان استعمال الخيل نادراً أو حيثما صعب استعمال الخيل في الصحارى الطويلة وكثيفة الرمال، حصوله على لبن الناقة ولحم القعود. ولتربية الجمال كان يخطف القعود (صغير الجمل) على أمه الناقة لينشئه كيفما شاء بعيداً عن أمه وليربيه كي يألف فراق أمه فيسهل بيعه والاستفادة بهذا نقداً من الجمل. وكان يصعب على صاحب الجمل خطف القعود من أمه لأن الناقة تمتنع بعدئذ عن إعطائه اللبن، وقد يضرها ذلك الامتناع وبالتالي يضره هو نفسه. وقد أعطته الحياة خبرة في ذلك فاستعمل لها طريقة ما سميت (ضيار الناقة) وهي أن يشد شرجها ببعرها ويخيطه بمخيط حتى تتضايق الناقة. فيأتي الراعي بضيّار، وهو رأس حيوان مذبوح محشي بالقش ويأخذ الناقة إلى الخلاء فيضع الضيار أمامها فتتشممه بشوق وتلهف وفي الوقت نفسه ومن شدة اللهف يُفك الضيق من شرجها فتفرز ما كان يضايقها فتحب في الحال ما يقع أمامها وتتشممه وهو الضيار. وبذلك تدر اللبن كلما شمته وتسير مع الراعي وهو حامل معه الضيار.

بهذه الطريقة يتمكن الراعي من خطف القعود دون التضرر من أمه الناقة. فإما يبيعه أو يربّه، ويستغله حينذاك لهدفين الأول أن يستعمله إذا كبر للفروسية أو

---

(٩) نفس المرجع السابق ص ١٥١.

الـجمل سفينة الصحراء ورائد الـجبـال (الأعلـى)



وفـي السـفلـي خطف القعود من أمه الناقة بطريقة عمليـة الضيار.



التسابق مع الآخرين أو الرقص في الحفلات الخاصة بأهل القرية. والثاني هو أن يستفيد به للأسفار الطويلة التي تحتاج إلى مران وتدريب على تحمل الجوع والعطش والصعاب. وفي كل مرحلة من هذه المراحل يغني الجمّالة أغاني خاصة وشجية يتآلف معها الجمل منذ الصغر. وقديماً استعملوا الجمال الناشئة في حفلات الرقص الخاصة التي كانت تسمى (محف الجمال). وكانت تقام مثل هذه المحفات منذ القديم وحتى عهد قريب في الشيخ عثمان بمناسبة زيارة ولي الله الهاشمي ولا زالت تقام في زيارة العِماد وفي مصعبين وغيرها.

ولجمال المحف رعاية خاصة. ففي العماد يربى الجمل قعوداً حتى يبلغ العامين ثم يلبسونه (المُرَوَّس) أي السرج حتى يألفه. وفي تلك الحالة يعطونه خطاماً واحداً. وبعد فترة يعطونه خطامين اثنين أحدهما يوضع في مقدمة القعود والآخر يحمل بيد راكب المروَّس أي الراكب على صهوة الجمل. وعند تمام الثلاث السنوات يعطونه (المهَار) وهو خطام في أنف القعود ووظيفته ضبط سير القعود ويقوم بعمل الفرامل بالضبط بالنسبة للقعود. وفي نهاية هذه السنوات الثلاث يدربونه على المحف وهو عبارة عن رقص الجمل. وتحف الجمال في مجموعات من عشرة إلى عشرين جملاً مثنى مثنى، وعند المحف يدق الطبل (وهو واحد فقط في المحف الواحد) وتغنى أغان شعبية تشد الجمال كما تشد ركابها في هذا المحف. والمحف إلى جانب أنه رقص فهو سباق يكرم فيه البارزون والسباقون.

وعندما تقوى سواعد الجمل بعد ذلك يكون صالحاً للأعمال العنيفة كحمل الأثقال وطول الأسفار وتحمل المشاق والجوع والعطش للمسافات الطويلة. فيفرح الجمّالة ويسرعون في تشغيل جمالهم وتحميلها البضائع المختلفة. وعند نهوض الجمال المحملة للشروع في سيرها الطويل يردد الحادي بصوته الشجي قائلاً[١٠]: ـ

---

(١٠) نفس المرجع السابق ص ١٥١.

يـا مـحـسـن الـعـيـس تـسـرح والـطـيـور واكـره
والـلـيـل تـأوي عـلـى أحـمـالـهـا صـابـره
تـجـوع وتـعـطـش ولا تـبـدي لـهـا خـابـرة
ولا تـقـبـل آح مـن الـشـوكـة ولا حـاسـرة

وإذا وصلت تلك الجمال المحملة إلى مأواها تستقبل بمهجل يرددون فيه مترنمين[١١]: -

يـا حـي الـعـيـس الـوصـالـه
بـشـر أمـاتـك والـخـالـه
بـالـجـمّـالـه والـحـمّـالـه

في تلك المراعي الشاسعة يقف إلى جانب رعاة المواشي الحاطبات وهن يعملن بدأب في جمع الحطب من المراعي ونقله إلى البيوت وهن ينشدن مهاجل عملهن بأصواتهن الشجية الطروبة. والحاطبات إما فتيات شابة أو نسوة متزوجات، وقد تكون حاملات أو مرضعات أو هن عجائز قد وخط الشيب شعور رؤوسهن ودعتهن الحاجة إلى الاستمرار في الاحتطاب لأنفسهن أو لغيرهن بالمقابل. وعلى الرغم من صعوبة التحطيب ومشاقه إلاّ أن الحاطبات وهن جماعات يستعدن بعملهن هذا الذي يأخذهن وقتاً طويلاً من النهار. وترى الفتيات الحاطبات عند المساء تزفرهن أجواف الجبال المعشوشبة وقد نبتت فيها الأشجار البرية التي يحتطبن منها[١٢]. وتراهن تسرن مثنى مثنى أو فرادى كقافلة جمال وهن ينشدن بأصواتهن الجميلة الهادئة[١٣]: -

حـطـب يـا عـسـق   غـد عـودك ورق

---

(١١) نفس المرجع السابق ص ١٦٧.

(١٢) لذلك وصف جيد في الفصل السادس ص ٤٧ من رواية (عذراء الجبل) لحسين سالم باصديق، طبع دار الهمداني - عدن عام ١٩٨٨، إصدار وزارة الثقافة، عدن.

(١٣) كتاب (فنون الأدب الشعبي في اليمن) لعبد الله البردوني ص ١٧١. عسق يعني عوداً أخضر، وظهيا العود اليابس الصالح وشرق أي ظهر.

غَــد رعــدك بـــرق يـــا ظـــهـــيـــا شـــرق
بـــانـــفـــعـــل مـــرق

وعند اقترابهن من القرية يبشرن بالوصول وهن يترنمن قائلات(١٤): ـ

حـطـب حـطـب يـا زُوَّاحـه ذلـحين الـجـهال فـي الـساحة
عـاد الـبنيَّـة مـرتـاحـة مـسـقيَّـة مـثـل الـتـفـاحـة
وصَّـالـه مـا هـي مـقـراحـه

ويرددن ممتدحات عملهن قائلات(١٥): ـ

حـطـب يـا حـطـابـه جـاتـك كـم مـن دابـه
كـم مـن مـلـيـحـة كـذابـه كـم مـن خـضـيـرة لـعَّـابـه
كـم مـن حـريـوه مـطـيـابـه كـم مـن حـمَّـالـه جـلأبـه

فتلك هي حمالة الحطب، الخضيرة اللعابة، والحريوة المطيابة(١٦).

---

(١٤) نفس المرجع السابق ص ١٧٢. الجهال أي الأطفال والبْنيّة أي الطفلة.
(١٥) نفس المرجع السابق ص ١٧٢. دابة أي مرأة قوية وجلاّبة أي قوية وجلأُبة أي حطابة السوق.
(١٦) تلك من صفات حمالة الحطب أي خضراء لعوب وعروس طيبة.

الفصل الثامن عشر

ل ـ الزوامل وأهميتها في التراث الشعبي

منذ عصور قديمة سجل تاريخ العرب حروباً دامت طويلاً في أرض العرب سواءً في بلد واحد بين القبائل المتناحرة أو بين بلد وآخر في الأرض العربية نفسها. وكان قوام تلك الحروب المفاخرة والاعتزاز أو السيطرة والتحكم بالسلطة أو المباهاة بشرف القبيلة ومكانتها. وقد استمر ذلك السجل من الحروب الكثيرة والمتناثرة والطويلة وتواصل ليسجل حروباً قريبة العهد، وحروباً لا زالت قائمة حتى اليوم تميزت بتميز المفارقات والدوافع التي تدفع لقيام تلك الحروب أو لاضطرار يجعل دولة تدخل غمار الحرب مضطرة وملزمة لتنفيذ برامج حماية لمناطق معينة من شر المعتدين المتباهين بعظمتهم وقوتهم. وعندما نتصفح مثل هذا السجل الطويل والزاخر نعرف عن أشد وأطول تلك الحروب، حرب داحس والغبراء، التي دامت نحو أربعين عاماً في العصر الجاهلي. ونعرف عن أشرسها وأفظعها الحرب الفلسطينية الإسرائيلية التي تدفع بها الصهيونية العالمية الغاشمة لتفوق حرب داحس والغبراء في مدتها ~~تشتد ضراوتها وسعارها~~ وتزداد المآسي والمتاعب من جرائها. ويفصح لنا هذا السجل أيضاً عن حركة حديثة عهد وغريبة الوسائل وشديدة الحماس، تلك هي الانتفاضة الجماهيرية الفلسطينية الساخنة التي عكست غضبة الجماهير الفلسطينية العربية الساخطة على الصهيونية التي يئست من إخماد أوارها المستعر دائماً فتشوهت حقيقة الصهيونية البشعة والوحشية التي فاقت صنوتها النازية في وحشتها بدعم من الامبريالية الأمريكية والرأسمالية العالمية المستغلة التي تسير في فلك الامبريالية وتخشى على مصالحها فتقدم دعمها القوي واللامحدود لصهاينة إسرائيل.

هذه الحروب على كثرتها وقلتها، طولها وقصرها، فظاعتها وبشاعتها سجلها منذ زمن بعيد تراثنا الشعبي بمختلف أنواعه وألوانه. فكانت هناك الحكايات الشعبية وأساطير الخوف والمجون الحربي والبشاعة لنتائجها. وكان هناك الشعر الشعبي الذي حُفظ منه الكثير وتوارثته الأجيال المتلاحقة. وأكثر من ذلك كان هناك الغناء الشعبي الذي احتل مكانة هامة في الأوساط الشعبية وردده الجماهير في كل مكان: مدينة، قرية، جبل، ساحل، صحراء وحيثما حط العربي رحاله. وقد عرفت فيما بعد هذه الأغاني الشعبية، التي رددت ما جرى في رحى الحرب ونتائجها، عرفت بالزوامل.

والزامل هو نوع من الشعر الشعبي الغنائي اليمني عرف منذ القديم، بل منذ افتتن الإنسان اليمني بالحروب والفتن القبلية التي كانت تنشب خاصة بين القبائل. وكانت القبيلة في زاملها تظهر أمجادها ومفاخرها. وإذا التقت بقبيلة أخرى وتلاقى معهم الشعراء الشعبيون الغنائيون أصحاب الزوامل وقعت الوقائع بينهم لما تبثه تلك الزوامل من أحاسيس وضغائن بين القبائل. فكان الشعر الشعبي الغنائي المعروف بالزامل يعكس الواقع الحقيقي الذي كانت تعيشه القبيلة أو القبائل ويعبر عن الحياة الخشنة والمعاناة والبؤس الذي كان يسود أولئك الناس، وبالتالي يكثر الاقتتال بينهم لعدد من الأسباب: إما اقتتال ضد القبيلة أو اقتتال ضد الحياة القاسية، ومن أجل المعيشة الفضلى. أو اقتتال أخوي بين الناس والأهل والأقارب. فالزامل إذن صورة عاكسة حقيقية منذ القديم لحياة الأفراد والجماعات كقبائل ـ وكبشر يعيشون على وجه هذه الأرض في تنافر وبغض وحقد وحروب.

والزوامل غناء شعبي تعرف بأراجيز الحرب. وقد استخدمت في عموم اليمن لتحمّس الناس للقتال وتفاخرهم بغيرهم. وعند حمل الزامل ـ كما يقولون ـ يبدأ المنشد الذي يعرف بالبداع ويسمى في حضرموت (بداع القوافي) ببضعة أبيات من شعره الغنائي ثم يتوقف قليلاً ريثما يتأكد أن مرافقيه قد حفظوها. ثم يكرر ما تلاه فتعلو الأصوات وتزمجر معها أصوات الجماهير المحتشدة معهم والتي اجتمعت لحمل الزامل أي لترديده بالأصوات الصاخبة المفزعة. ويكون

الإيقاع حاداً ومتقارباً والأصوات كلها منظومة متماسكة وصداها يجلجل صاخباً وربما مهدداً إن دعت حاجة الزامل لذلك، وذاك هو هدف تواجد الجمهور الكبير في الزامل. وللأستاذ عبد الله البردوني فصل كامل عن الزوامل في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن) وفيه يحدثنا عن زامل «الجن» الذي تعلمته الجموع القبلية عن الجان ثم أصبح تقليداً لأن الجان أعلى أمثال الشجاعة والإبداع القولي. ثم توارث (زامل الجان) هذا الرواة شفاهاً جيلاً بعد جيل إلى مطلع هذا العصر. وفي أحداث الحرب تسبق دعوة الاستنفار ترديدات هذا الزامل كإثارة تحميسية. فيردد أصحاب الزامل ما يلي كما ورد في نفس الفصل قائلين (ص ١٣١): -

قبح الله وجهك يا ذليل
عاد بعد الحرايب عافيه
عند شب الحرايب ما تميل
باتجيك العلوم الشافيه

ثم تتلو «زامل الجان» هذا صيحات تستحث الجموع إلى مكان الصوت المستغيث، فتبدأ زوامل الحرب منها (ص ١٣٢): -

يا بارق برق من عندكم   وأسقى البلايد عندنا
غصين القنا من عندكم   والقاطفي من عندنا

وفي عهدي الاحتلال التركي تغيرت بعض مضامين الزوامل بتغيير عدة المحارب وأسلوبه الحربي فكانت التقاطيع القصيرة أكثر شيوعاً مثل (ص ١٣٤): -

قالت (النبوت) أنا قد جيت غارة
من بلاد الروم لا شرقي شهاره
نقتل الرومي ونعلق نار في رؤوس الجباله

وفي الاندفاع إلى القتال تشير الزوامل إلى طاعة القيادة ضد الأتراك فتقول (ص ١٣٤): -

إحنا لسيدي سمعاً وطاعة   من يخالف سيدي له سم ساعة

وهناك نشيد زواملي للحرب المباشرة فيقول (ص ١٣٤): -

يا قاسمين الموت جينا له طلب   والحرب هو عاداتنا من يوم شبينا وشب

وهناك نشيد زواملي آخر لرفع الروح المعنوية يُؤدى في الأماسي من قبل حراس القيادة فيقولون (ص ١٣٥): -

واسعد مساء سيدي الليلة وقومه
يا من علومه شبيه المسك لافاح
معي وصية نغالي في الموارز
وفي حزمها معابر سم الأرواح

مع مرور الزمن استعذبت الجماهير هذه الأراجيز القصيرة ووسعت مواقع استعمالها. فلم تعد تعني الحروب فحسب ولكنها استخدمت للكثير من الأغراض الأخرى بغية المتعة والتسلية إلى جانب الفخر والاعتزاز وصارت تستخدم في الأغراض التالية: -

١ - **الحروب**: وذلك لتحميس الجماهير وشدهم واستقطابهم للاستقتال والانتصار.

٢ - **السياسة**: وقد تزامن هذا الغرض منذ الاحتلال العثماني ولحقه الاستعمار البريطاني والحكم الإمامي الرجعي في الشمال والأنجلو/ سلاطيني في الجنوب. وفي ذلك مثل لزامل من أهالي ردفان في الضالع عند زيارة المعتمد البريطاني للأمير شعفل بن علي هناك فاستقبلوه بالزامل هذا الذي مطلعه: -

يالمعتمد لا تقول المحمية باتعطيك   يا عدو طول الزمان
حتى ولو جبت طيارة على كل عينة   ما باتحصّل أمان

٣ - **الأعراس**: وفي بعض المناطق من اليمن يتنافس منشدو الزوامل في مثل هذه المناسبات. فتقف مجموعة العريس في مواجهة مجموعة العروسة، كما شاهدت ذلك في منطقة ردفان. ويبدأ التنافس الحاد والقوي بين

شاعري المجموعتين إذ يبلغ حداً يصل إلى صراع عنيف وانتصار مجموعة على الأخرى، وغالباً ما تنتصر مجموعة العريس. وتساد مجموعة العروسة، في العادة، المنافسة بشكل لا يؤدي إلى أي تفكـ وحتى لا يضطر جمل موكب العروسة إلى الإناخة وإلاً فإن ذلك نذير شر قلما يصلون بعده إلى مصالحة. وزامل الزفاف يختلف من منطقة إلى أخرى حسب عادات المناطق المختلفة. فعند غسل العريس يرددون ما يلي كما ورد في كتاب الأستاذ البردوني (ص ١٣٣): -

ألا يا طائر السعد قدّامي تنشّر
ويا هذا المشركس ألاّ تسلم من الشر

وورد أيضاً (في نفس الصفحة) أنه عند إخراج العروسة من بيت أبيها تتقدم مجموعة من النساء يرددن ما يلي: -

ساعة الرحمن ذلحين — والشياطين غافلين
اخرجي من بيت سلطان — وادخلي في بيت امام
اطلعي يا سيد الأغصان — بالسلامة والهنا

فيردد الرجال بعدهن (ص ١٣٤): -

بشر بأهلك وأهلك حولك — لانته عاطش جو يسقوك

وعندما يتأزم الموقف بين مجموعتي العريس والعروسة، وحتى لا يصل إلى دور الانفجار يتدخل رجل ذو حكمة فيغير قافية المساجلة دلالة الاختتام ويشير إلى الانتهاء قائلاً (ص ٣٦٠): -

تمت على خير — والحكمة لعقالها
خيارها كسوة — المكلف وتسلي لها
والمعولة عادهي — تضوي لجهالها

٤- **الترحيب والاستقبال**: وهذا يتم عادة في الأعراس وخاصة بعد الزفاف حين استقبال العروسين أو الضيوف. وعند الترحيب يقولون (ص ١٣٢): -

يا مرحباً وأهلاً وسهلاً — بالضيف ذي جانا عنيه

فيردد الوافدون الترحيب والتحية بأكرم منها فيقولون (ص ١٣٣): -

دام السرور يا سيد الأعراس   جينا لكم بالعين والراس

ثم يردد بعدهم صوت آخر جماعي قائلين (ص ١٣٣): -

نبسبس الرقص بسباس   نكسكس الزرب كسكاس

ما بين بلعه ودرّاس

٥ - **الأعياد**: وزيارات الأولياء والصالحين.

٦ - **اللقاءات الشعبية**: وهذه لا زالت تقام في بعض المناطق وتستمع إليها في اللقاء السنوي في لبعوس والشط وطور الباحة بمحافظة لحج وفي الشحر بمحافظة حضرموت وفي بيحان بمحافظة شبوة وغيرها في مناطق أخرى من اليمن.

وهذا الزامل الذي تنوعت أساليبه بقي في عرف الناس، وبالذات أولئك الذين يعيشون الزوامل، أنه مصطلح موروث لأغاني الحرب والسياسة والافتخار والاعتزاز فقط. أما ما عدا ذلك من الأنواع الأخرى كأغاني الأفراح والتمسيات فقد عرفت في عدد كبير من المناطق اليمنية بالبالة وهي نوع من المهايد، خفيفة وهادئة ويستعمل لها الطبل والمزمار وتتتابع فيها حلقات الرقص كالبرع أحياناً واللّعبة والشوبونية وغيرها. ومن أغاني البالة هذه ما ترده الجماهير كما ذكر في كتاب الأستاذ البردوني (ص ٣٥٩): -

يا باله الليل يا باله   ويا الليل بال

يا باله الليل يا باله   على كل باله

يا حلة البال يا باله   على كل بال

هذه فاتحة تقليدية لأغنية البالة يرددها صفان متقابلان ثم يدخل الشاعر في المدارة ويبدأ مساجلته بالإشادة بالعريس وأهله فيقول (ص ٣٥٩): -

إبدع بذي لاح براقه   وغيثه سكب

وامسوا يسقوا بسيله   في الحيود والجرب

واخدمْ حريوْ السعادة   جَعَد راسه كشب

وأبـــوه زيـــن الــــمــــجــــالـــس   وابـــن زيـــن الــعـــرب

والبالة فن غنائي أصيل يعبر عن فرحة الناس في المناسبات. وهي تختلف في أدائها من منطقة إلى أخرى، بل تختلف من جانب إلى آخر في منطقة واحدة. فمثلاً تسمعها تغنى بلحن في الجانب القروي في منطقة ما يختلف عنها لحنها في الجانب المديني. فهي هناك مثلاً: باله باله بالاه. بينما هي هنا: بلبلي باله بالي... الخ. ومن أغراضها أنها تذكر المغترب اليمني بدياره اليمنية الحبيبة إليه فيغني هو الباله قائلاً (ص ٣٦٢ - ٣٦٣): -

والـلـيـلـة الـبـال مـا لـلـنـسـمـة الـسـاريـة
هـبـت مـن الـشـرق فـهـي نـفـحـة الـكـاذيـة
فـيـهـا شـذى الـبن فـيـهـا الـهـمـسـة الـحـانـيـة
عـن ذكـريـات الـصـبـا فـي أرضـنـا الـغـالـيـة
(والـلـيـلـة الـعـيـد وأنـا مـن بـلادي بـعـيـد)
مـا فـي فـؤادي لـطـوفـان الأسـى مـن فـريـد
قــلــبــي بــوادي بــنــا وأبــين ووادي زبــيــد
هـايـم، وجـسـمـي أسـيـر الـغـربـة الـقـاسـيـة
خـرجـت مـن بـلادي فـي زمـان (الـفـنـا)
أيـام مـا مـوسـم الـطـاعـون قـالـوا: دنـا
ومـاتـوا أهـلـي ومـن حـظ الـنـكـد عـشـت أنـا
عـشـت أزرع الأرض وأحـصـد روحـي الـذاويـة

في نهاية زاملهم كان اليمنيون يلطفون حرارة المشاحنات والمفاخرة بأداء بعض الرقصات الشعبية المعبرة. فكانت رقصة البَرَع هي الرقصة المشهورة التي يؤدونها مرافقة للزوامل بشكل اعتيادي. فيرقصون في قفزات مثيرة ملوِّحين بجنابيهم (أي خناجرهم) في أيديهم وهم يغنون زواملهم المختلفة. واختلفت هذه الرقصات في غير أغاني الحرب. فمع أغاني البالة يرقصون رقصات البالة أو رقصات مختلفة أخرى. ومع رقصة (اللَّعَبة) يغنون أغاني البالة وهي نوع من الزوامل الخاصة بالأفراح. ومع اللَّعبة في لبعوس وغيرها يصطف صفان من

النساء ـ كما شاهدناهن في القعيطي بلبعوس ـ ويقف الشعراء المتنافسون خارج المداوة ويتنافسون الواحد تلو الآخر. فتحفظ النسوة آخر بيت ثم يرددنه في الحال مع رقصة بديعة وموسيقى حماسية لطيفة. وفي المدارة ينتصر شعراء في المساجلة الشعرية ويهزم آخرون، والعمدة في طريقة الخلق والإبداع والسحر والجاذبية التي يقدمها كل شاعر وتستمر المساجلة طويلاً مع الغناء والرقص والضحك والمرح والسرور من قبل الجميع بما فيهم الجماهير الواقفة لتتفرج وتتمتع.

وكما عرفت الزوامل في عموم اليمن عرفت البالة كذلك كفن غنائي شعبي. وفي حضرموت عرفوا البالة بالشبوانية منذ قديم الزمان. ويغنيها الأهالي في المكلا وفي غيرها من مدن وقرى حضرموت في الأماكن الفسيحة في الهواء الطلق مع رقصة تعرف بهذا الاسم يشترك فيها أصحاب الحرف والفلاحين والجزارين والتجار ومختلف الطبقات ولذلك أصبحت مشهورة ومألوفة ومحبوبة وبالذات في حضرموت. ولحب الناس لها ـ أغان ورقصات ـ ينقسم الناس في المدن الكبرى وحتى في القرى الكبيرة والواسعة إلى أحياء أو مجموعات كبيرة يرأس كل حي أو مجموعة كبيرة عاقل يقوم بتنظيم هذه الأغاني والرقصات وحلقاتها ومواعيدها والمجاميع التي تقوم بها. والشبوانية تعتبر عموماً عملاً جماعياً تؤديه مجموعة كبيرة من الناس في مقدمتهم الشعراء الغنائيون وأصحاب الأكف القوية لأغراض التصفيق الحاد. ويتجمع الناس في دائرة عريضة يقف في وسطها ثلاثة أو أربعة شعراء ومعهم حوالي نفس العدد من المغنين فيرتجلون الأشعار وهم في تنافس كبير. وما إن ينتهي أحدهم من شعره حتى يسارع الآخر بالرد عليه. وتتناول أغاني الشبوانية مجمل الأحداث الجارية في البلد ومنها مجريات الأحوال السياسية المحلية واليمنية عموماً والعربية وأحياناً تتطرق إلى الأحوال السياسية العالمية ويعتمد ذلك على ظرف الزمان الذي تتم فيه الحلقات الغنائية والرقص. وبعد وقت من التنافس الشعري تنقسم الجماعة إلى صفين متقابلين استعداداً للرقص. يظل الشعراء في المدارة ويتناول الصفان أبيات الشعر ويغنونها بألحان ورقصات مشتركة.

الزوامل الحربية قد اختفت في حضرموت مع عدم ظهور القبائل والنعرات وخاصة بعد الاستقلال الوطني في ٣٠ نوفمبر ١٩٦٧ حيث استقرت في حياتها وتطورت في أعمالها وأساليبها وتقاليدها. ولم يعد بها حاجة إلى المفاخرة والاعتزاز. أما المراجيز فتكاد تختفي تدريجياً مع اختفاء صيد الوعول. ولكن (بداع القوافي) سيظل باقياً مع الشبوانية والدان وغيرها ما دام الشعر الشعبي يصول ويجول في حياة الإنسان اليومية. والأغنية الشعبية بالذات هي التي تحافظ على بقاء الشعر الشعبي لأنها ترددها الجماهير وهي أكثر ما ترغب فيها.

وقد برز في حضرموت كثير من شعراء الشبوانية الغنائيين أمثال المرحوم صالح سالم دحي وكان أشهر مغنٍ في أصوات الشبوانية بالمكلا. والشاعر سعيد بن سالم باحريز ومحمد أحمد بن هادي الشهير بـ (أبو سراجين) وعبد الله عمر سواد وحسين أبو بكر المحضار وسالم بن ناصر حيميد وأحمد محمد بكير وصالح عبد الرحمن المفلحي وأولئك من شعراء الشحر والمكلا، وسعيد عنبر فرج من شبام وهو أيضاً معروف من شعراء الدان، وأحمد محمد باكردوس من حجر وهو أيضاً من شعراء الزوامل البدوية، ومبارك سالم بن عقيل وناصر يسلم بن ناصر ومحمد عبد الله أحمد بانقيل وهم من سيؤون ومحمد عبد الله محفوظ الحداد من الديس الشرقية وغيرهم كثيرون. وقد نقل أولئك الشعراء الشعبيون الغنائيون الشبوانية إلى خارج حدود حضرموت، فغنوها حيث تجمعاتهم في شرق إفريقيا وفي الحجاز وغيرها. كما كانت تستدعى فرق الشبوانية في محافظة عدن لإحياء حفلات أعراس وحفلات خاصة أحياناً.

الباب الرابع

الرقص الشعبي

الفصل التاسع عشر

الرقص الشعبي

منذ أن عرف الإنسان الأول العمل تعرف على مختلف أساليب تطور عمله وشتى سبل الحياة التي تتواكب مع متطلبات عمله وأساليب تطورها. فنطق وتكلم وفكر. ثم دندن وترنم وغنى ليكتسب دفعات حرارية جديدة تنشطه للعمل والمثابرة ويتسلى بها وقت راحته فيطمح لمزيد من العمل. واستعان بدندنته وترنيمته بقصب الذرة فجوَّفها وتشبَّب بها في ألحان تصدر متنوعة عند نفخه في تلك القصبة. وعزف ألحاناً بالقصبة فاستعذبتها الحيوانات التي كانت تستمع إليه وكانت تتحرك أمامه بشكل آلي صاغية ذاعنة في استمتاع. وكلما زادت متعتها تقفز وتدور وتحرك رأسها ورجليها وهو يشاهدها ويراقبها حتى تمكن من تقليد حركاتها وهو يستمع إلى صوت الناي من شخص آخر يعزف عليه. كانت تلك الحركات هي بداية رقصاته التي ألفها واستمر بها وحسَّنها بالتدريج. فكان يقوم بها وحده أحياناً وأحياناً أخرى مع أصحابه حتى كانوا يؤلفون جماعات للتسلية والرقص. وهناك بعض من هذه الرقصات الأولى لا زالت تعيش وتمارس حتى اليوم بشكل متطور مثل رقصة (نعشة البقَّارة) وهي من رقصات البادية في حضرموت يقوم بها الفلاحون مقلدين الأبقار والثيران بحركات الرؤوس والأطراف أثناء الحرث وغيرها[1]. ولما ألف الإنسان الأول الرقص شعر بضرورته كشيء أساسي مكمل لراحته وشعوره بالاطمئنان والفرح.

كذلك استعان الإنسان القديم بالرقص وسيلة للترفيه والتسلية ثم وسيلة

---

(١) كتاب (لمحات عن الأغاني والرقصات في حضرموت) لجعفر محمد السقاف، ص ٢٧/٢٨.



أزياء مختلفة للرقص الشعبي في اليمن.

(مجلة الفنون)

من عدن



من الحديدة.

(مجلة الفنون)

لتدفعه للعمل عن طريق تراكم شحنات حرارية لديه لتشوقه للعمل في اليوم التالي. فإذا رقص ليلته في وقت فراغه وراحته يعني ذلك أنه امتلأ شوقاً واندفاعاً للعمل فيبكر صباح اليوم التالي وهو في شوق وفرح وبشرى للانتصار على مشاق العمل. فيعمل طول النهار وهو على الأمل أنه سيعود إلى سكنه للراحة والفرح والدندنة والترنيمة والرقص، وهكذا دواليك. فكان الرقص إذن وسيلة للمتعة، ودافعاً للنشاط والعمل. وكان الإنسان إذا انتصر وتغلب في عمله رقص رقصات فرح وسعادة. ولكنه إذا غلبته الطبيعة قهرته بقساوتها أو جفوتها له فإنه كان يؤوب إلى بيته مكدوداً محزوناً فيدندن ويترنم بألم ويرقص رقصة تختلف عن رقصات الفرح والسعادة. فيرقص رقصاً مزيجاً بالألم والأنين أو مشوباً بالعطف والاسترحام والتوسل إلى الطبيعة أن ترأف به فتسهل له أموره في عمله.

يصبح، بذلك، الرقص الشعبي مفهوماً لا يعني مجرد تحريك الجسم والأطراف بقصد الدوران وضياع الوقت، ولكنه يعني أكثر من ذلك. فهو أولاً وسيلة للإنسان لمتعته وتسليته فيحرك جسمه أو أطراف جسمه فقط مع أنغام الناي أو الموسيقى الشعبية. ثم هو وسيلة للتعبير عن فرح الإنسان وانتصاره في عمله وعلى قوى الطبيعة التي يعمل معها، أو وسيلة تعبير عن حزنه وألمه، أو هو أيضاً وسيلة تقربٍ له إلى مولاه كان ذلك المولى عملاً أو بشراً حسبما تفرضه الظروف خلال التشكيلات الاقتصادية الاجتماعية في التاريخ. ومع مرور الزمن تغيرت وسيلة التقرب هذه فصار الإنسان يتقرب بها لحبيبه أو معبودته أو كما شاء حسب ظروف الزمان والمكان. فالرقص الشعبي كتعبير عن الفرح والانتصار يستبشرون به خيراً في الأعمال وتقدماً في الانتاج والخيرات المادية وتقديراً أو تقديساً في العبادات القديمة. وكتعبير عن الحزن والألام يرفهون به عن أنفسهم مما ضاع عليهم من مجهود أو وقت، وكتعبير للتقرب يتوسلون به للحصول على ما يشتهون إما من مولاهم العمل أو مولاهم البشر في العمل أو الحبيب والمعشوق أو المعبود.

الرقص كالشعر والغناء هو لبنة من لبنات البنية الفوقية في المجتمع تعكس أعمال الشعب التي يقوم بها الناس وطموحاتهم. وتوضح كيف كانوا



ألوان من الرقص الشعبي اليمني.

(مجلة الفنون)



يقومون بها في احتفالاتهم وعند قيامهم بطقوسهم الدينية وفي امسياتهم التي يرتاحون فيها بالترنيمات والرقصات. ومنذ القديم عرف اليمني بجديته في العمل ومرحه عند الفرح والسرور. فالصياد كان جاداً في اصطياده، فإذا انتصر غنى ورقص. وإذا لم يكن من حظه الانتصار رقص ليتقرب إلى آلهته حتى ينتصر. فصائدو الحيوانات رقصوا رقصات القنيص ومنها رقصة قنص الوعل أو كما سموها رقصة بني مغراة. وصائدو الأسماك رقصوا رقصات الكاسر وهم يمخرون عباب البحر لاصطياد الأسماك أو رقصة الدربوكا في مناسباتهم الخاصة على ساحل البحر أو رقصة الزفّة كما كانوا يفعلون في بئر علي بمحافظة شبوة. وعندما يؤوبون من رحلات صيدهم بلا مردود طيب فهم لا ييأسون ولكنهم يستمرون في مرحهم الشكلي ويترنمون ويرقصون رقصات التقرب إلى آلهة البحر (سوبان).

كذلك أصبح الرقص مألوفاً عند الإنسان ومع مرور الزمن تغير لون ذلك الرقص الشعبي فكان منه رقص أهل البادية، وكان منه رقص أهل الحضر. أما رقص أهل البادية فهو تواصل مما توراثه الإنسان من القديم كما هو عليه. فحافظ على رقصه مع الحيوان كمحف الجمال، ورقص مع الجمال، يقومون به في مناسباتهم الخاصة، وكذلك حلبات رقص الخيول وبروز فرسان ذلك الرقص والتسابق بالخيول الفوارس. ومن رقص أهل البادية تمسكهم بالرقصات التي تتسم بالعنف كالقفز إلى أعلى أو سرعة الدوران داخل مدارة الرقص. ومن هذه الرقصات ما تعرف برقصة العسكرة ورقصة الجبليَّة ورقصة المخموسة وهي رقصات خاصة بالرجال ولا تشترك فيها النساء. وتستعمل فيها، كآلات طرب، الطبل والمزمار حيث يتدرب عليهما أشخاص ذوو مؤهلات جسمانية خاصة لتحمل الضرب الطويل والمستمر على الطبل أو النفخ القوي والمتواصل على المزمار، وعليهما يتم الإيقاع والرقص. وتؤدى هذه الرقصات حتى اليوم في كثير من مديريات محافظة شبوة وأكثرها مديريتي بيحان ونصاب(٢).

---

(٢) ورد ذلك في نشرة بعنوان (من العادات والتقاليد بمحافظة شبوة) أصدرتها إدارة الثقافة بمحافظة شبوة في إحدى المناسبات بذكرى الثورة.



ألوان من الرقص الشعبي اليمني يظهر فيها الهاجر (الطبل الكبير في الأولى) وفي الوسط المرواس (الطبل الصغير وفي الأخيرة رقص مشترك).

(الفنون)





ومن الرقصات التي تتسم بالعنف ولا زالت متواصلة ومعبرة عن الحرب أو قساوة الحياة أو التفاخر أو التناحر القبلي أو المساجلات والمناظرات هي رقصة البَرَع ويؤدونها في عموم اليمن، وغالباً ما تصاحب هذه الرقصة أغاني الزوامل وهي أغاني الحرب والشجاعة والفروسية. ومنها رقصة قنص الوعل التي استمرت حتى قبل أعوام قليلة. ورقصة (نعشة البقّارة) التي ذكرناها آنفاً وهي بتريم في حضرموت، وكذلك رقصة الشبوانية وكانوا، فيما مضى، يسمونها رقصة الحرب والسلم معاً.

ورقص أهل الحضر يختلف عن رقص أهل البادية، فهو يؤدى في المدن سواءً في السواحل أو في الداخل. ذلك يعني أنها أخذت طابع اللون الحضري أي إن دلالات العنف أخف أو يتخذ أسلوباً أرق قليلاً. كما أن رقصات أهل الحضر تشترك فيها النساء مع الرجال في كثير منها إلاّ ما كانت بين الطبقات المتباعدة والمترفعة عن الجماهير الكادحة. وقد أعطيت لهذه الرقصات مناسبات خاصة وصفت بها. فهناك رقصات خاصة بالأعياد الدينية والوطنية ورقصات للزواج ورقصات لزيارات الأولياء الصالحين ورقصات للعمل كالزراعة وصيد الأسماك وعمل الحرفيين، ورقصات عامة أخرى للفرح والترفيه. وعلى الرغم من مرور الزمن على الرقصات الشعبية عند أهل الحضر إلاّ أنها لا زالت تحتفظ بدلالاتها التي أكسبتها الشعبية. فهي ما زالت تعبيراً قوياً عن حب العمل وعن القوة والشجاعة وعن الاعتزاز القبلي والافتخار الرجولي عند الإنسان وهو يؤدي الرقصة. فيدك الأرض بقدميه أو يصك الأذان بتصفيقة يديه القويتين كما يفعلون في الشبوانية أو الزفين أو الدربوكا والكامبورا كما هي في حضرموت، أو يتباهى برجولته ويتودد المرأة وهو يراقصها كما هي في رقصة (الميَّاح) أو رقصة (الصدر والخُدرة) في مديرتي بيحان ونصاب بمحافظة شبوة وغيرها.

وفي بعض الرقصات الشعبية عند أهل الحضر ما يعيب فيها التراخي والخنوع والاستسلام للمعتقدات والخرافات التي تمسَّك بها الناس ظناً منهم أنها جزء من المعتقدات الدينية وما هي إلاّ شعوذات حطمت فيهم كل أمل للحياة السعيدة. من تلك الرقصات رقصة (الزار) ورقصة (المزف أي الجذبة)

في محافظتي عدن ولحج. ففي رقصة (الزار) يستحضرون الجن والشياطين وتبذر الأموال ويلعبها الرجال والنساء على انفراد، وتدوّخ المرأة أو الرجل الراقص بل قد يصاب بالغيبوبة الكاملة فيعالج من ذلك لأيام. أما في رقصة (المزف أي الجذبة) تؤدى غالباً أثناء زيارات الأولياء الصالحين الكبيرة والمعروفة كزيارة العيدروس بكرتير، عدن وزيارة الهاشمي بالشيخ عثمان، عدن وزيارة الولي عبد الله بن حسن في المحلّة وزيارة الولي سفيان في سفيان وزيارة الشيخ صلاح في الوهط بمحافظة لحج. وفي هذه الرقصات يشترك المجذوبون وكذلك يتشعوذ الكثيرون[٣]. وفي إحدى هذه الرقصات صرّح أحد الشعراء الشعبيين بصوته يصف امرأة رآها في زيارة الشيخ صلاح في الوهط فقال مترنماً: ـ

يـا حـاز بـاحـزي لـك   مـن شـيء بـصـرتـه خـلاّنـي اتـفـكـر

مـن بـازل دعـب خـيّـه   وكـسّـر الـظـلـفـة والـجـمـال يـنـظـر

سـوّى فـي الـوصـر جـعـشـه   وأمـسـى يـدعـس وسـط الـزرع لـخـضـر

ومن أهم دلالات الرقص الشعبي أنه مرتبط بقضايا الكادحين من الناس والعاملين على الدوام. وعلى الرغم من أن أهدافه إظهار البطولات والأعمال التي يظهرها أو يقوم بها الإنسان ألاّ أنها تظهر بشكل أساسي بطولات وأعمال الكادحين من الناس والعاملين في الزراعة والحرف المختلفة وأولئك الشباب الذين يتمتعون بحيوية ونشاط، ذلك كي يدفعهم للعمل المتواصل. وتؤدي هذه الرقصات الشعبية تلك الفئات من الناس أما تلك الفئات المتعالية والمترفعة فلا يعجبها أن ترقص مع تلك الفئات الدنيا ولكن لا يمنعها ذلك أن تمتع نفسها بالمشاهدة. وقد أفرزت المجتمعات اليمنية، حسب اختلاف المناطق وفي أدوارها التاريخية الماضية تلك الفئات كلاً على حدة. وقد حورب المجددون في هذا المجال أمثال القومندان أحمد فضل في لحج وسلطان بن صالح ابن الشيخ علي بن هرهرة مع زميله عبد الله محمد باحسن في الشحر وغيرهم. وقد

(٣) المجذوبون كلمة يستدل منها الاجتذاب أي أن الشخص الفاعل أو الراقص قد جذبه إليه، كما كان يعتقد، الولي الذي يقام الرقص حول قبره.

كتب لاندبرج يقول: (لقد وقف الشوافع المتشددون موقفاً معارضاً رافضاً لأفكار ذلك المطرب أحمد فضل العبدلي وقد أوعزوا لأحد السادة في عدن أن يكتب حول الموضوع وأمدوه بما يحتاج إليه من الدعم المادي لإتمام المشروع)(٤). وأضاف سارجنت قائلاً: - (وأورد باصبرين من دوعن بالتفصيل عدداً من المحرمات المنافية للإسلام في حضرموت ومنها عزف (العنفيطة) وهو المزمار ذو القصبتين في شرح العبيد على وجه الخصوص، والمدروف (أي الناي) والقنبوس (العود القديم) والربابة، وجميعها آلات للهو تمنعها جميع المذاهب المعتمدة)(٥).

وقد رأى الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف في معرض حديثه عن حياة الرائد الفنان عبد الله محمد باحسن ومن عاشوا معه ومنهم سلطان بن صالح بن هرهرة من الشحر فقال: (إن أية حركة فنية يحاول المرء القيام بها في مثل ذلك الجو المتزمت الرهيب الموغل في الرجعية والتخلف والمفاهيم المعكوسة لا يُنظر إليها إلاّ على أنها خروج على المألوف وعلى أنها ضرب من المجون والاستهتار)(٦). وقد سخر منهم باحسن نفسه في قصائده الشعبية فقال في إحداها(٧): -

يحكمون المسابح والعميم والخماسي عليها بالدكيم
عندهم يبقى المسكين صيم عدموا الصفو أكثرهم غشش

كذلك اعتبروا الرقص الشعبي منافياً للأخلاق والسلوك العام للإنسان عند غير العمال والفلاحين والحرفيين والصنائعيين وسائر الكادحين الذين كانوا يحتاجون له ويلجأون إليه للترفيه والتسلية والمتعة ولشد الإنسان للعمل المتواصل. ولم يعن ذلك أن الفئات الأخرى المترفعة لم تعرف الرقص، ولكن

---

(٤) كتاب (نثر وشعر في حضرموت) لسارجنت ص ٤٩.
(٥) نفس المرجع السابق. وشرح العبيد تعني رقص العبيد وهم خدم السادة. أي إن تلك الآلات وغيرها كان استعمالها محرماً.
(٦) كتاب (باحسن الرائد والفنان) تقديم محمد عبد القادر بامطرف، ص ٤.
(٧) نفس المرجع السابق ص ٦.

رقصها كان يرافقه التزمت والاتزان، وأرادوا أن يتميزوا به عن رقصات المريكوز والزفين أو الدحيقة والظاهري المعروفة في حضرموت ولحج وأبين. فكانت لهم رقصة خاصة من ضمن رقصة الشرح العامة عرفت برقصة (الشرح الريِّض) أي الرقص الهادىء واشتهرت برقصة الصفوة. وفي رقصة الصفوة هذه كانت تشترك النساء مع الرجال كل بمعزلٍ عن الآخر ويستعمل فيها الهاجر (أي الطبل الكبير) وثلاثة مراويس (طبول صغيرة) بتجاوب خلال الإيقاع. وقد سميت بالشرح الريِّض لاستطالة وامتداد إيقاعاتها ونبراتها أي أنها كثيرة التمطيط.

في كل أجزاء الوطن اليمني كان ذلك هو حال الرقص الشعبي حتى انتصار الثورة اليمنية (٢٦ سبتمبر ٦٢ و ١٤ اكتوبر ٦٣) المجيدتين، وكانت التحولات التي غيرت في ذهنية الناس، وقامت وزارتا الثقافة في الشطرين آنذاك بدورهما في خضم تلك التحولات واعطتا للرقص الشعبي مكانته التاريخية واثبتتا أهمية دوره في المتعة والتسلية وتزايد الشحنات الحرارية للدفع بالإنسان اليمني لمزيد من العمل والبذل والعطاء.

كانت للرقص الشعبي آثاره على زيادة إنتاجية الجماهير العاملة والنشيطة في مجالات الانتاج والعمل، كما توضحت مساهمات الرقص الشعبي في تنشيط تلك الجماهير وحثها للمشاركة مع اخوتهم العاملين على المستوى المحلي أو الخارجي. وأفادنا الفنان مهدي حمدون كيف أثرت رقصة الشبوانية على الشاعر الشعبي علي المحلتي وهو يشاهدها في عدن عام ١٩٤٨ خلال زيارة العيدروس وكان حينها متأثراً بالوضع العربي العام في فلسطين العربية الجريحة وقيام دويلة إسرائيل فيها. وشاهد انتفاضة الشعب العربي عامة واليمني خاصة في عدد من مدن اليمن وأكثرها مدينتا كريتر والشيخ عثمان بمحافظة عدن. وتحت التأثير دخل مدارة رقصة الشبوانية وشارك سجالاً بقصيدته التي قال فيها[٨]: ـ

---

(٨) مجلة الحكمة الشهرية في أحد أعدادها الصادر عام ١٩٧٢.

لقطات من مهرجان الرقص الشعبي اليمني الأول (مايو ١٩٨١).

(مجلة الفنون).







وفـــي عـــدن وقـــعـــه جـــرت — مـــحـــروم ذي مـــاشـــي حـــضـــر
يـوم ظـلـت الـنـيـران تـعـكـر عـكـيـر — ودارت الدورة على القوم الملاعين الفجر
تـــشـــتـــتـــوا فـــي يـــوم واحـــد — وأصـــبـــح الـــحـــالـــي مـــريـــر(٩)

وفيها قال أيضاً: ـ

شـــفـــت الـــســـكـــك مـــهـــجـــورة — والـــســـكـــان يـــمـــشـــوا فـــي الـــغـــدر
ولا يـــهـــودي تـــبـــصـــره — فـــي ســـبـوق أو رصـــده يـــســـيـــر
أربـــع ســـكـــك راحـــت وســـكـــه — عـــادهـــا تـــحـــت الـــخـــطـــر
مـــا عَـــذَر أن يـــرســـل إلـــيـــهـــا — الله ريـــح صـــرصـــريـــر
وأهـــل الـــمـــكـــايـــن مـــن جـــبـــل — حـــقـــات لا دار الأمـــيـــر(١٠)

لقد استطعت العثور في تحرياتي على أكثر من ستين نوعاً من أنواع

---

(٩) الوقعة المشار إليها حدثت في عدن ١٩٤٨ بعد بدىء الحرب الفلسطينية ـ الإسرائيلية على أرض فلسطين العربية. فتجاوبت الجماهير وقامت بمسيرة كبيرة في شوارع مدينة كريتر والشيخ عثمان. وكانت مسيرة كريتر ضخمة اخترقت الشارع الطويل، الرئيسي، في كريتر تنادي بإسقاط إسرائيل. وكان راديو القاهرة يلهب مشاعر الناس بالأخبار فيزداد الحماس والناس يتوجهون في مسيرتهم إلى الشوارع التي كان يسكنها اليهود وهي خمس شوارع من شاعر اسبلايند حتى الشارع الطويل. ولكن السلطات البريطانية لم تسكت فقامت أداتها العسكرية بدباباتها تخترق الشارع الطويل من خلف المسيرة وتضرب الجماهير التي تفرقت خوفاً من الرصاص والمدافع والقنابل المسيلة للدموع وهم عزل إلاَّ من النار التي كانوا يشعلونها على الدبابات ويهربون. وقد جرى ذلك في يوم واحد مشؤوم.

(١٠) السكك تعني الشوارع. والرصدة أي الطريق. والأربع السكك التي راحت أي تم الهجوم عليها هي التي تبدأ من الشارع الطويل في كريتر حتى شارع الملك سليمان (اليوم). والسكة التي عادها تحت الخطر وهي الخامسة هي شارع اسبلانيد الذي كان يكثر فيه العسكر الانكليز وهم يحمون اليهود من غضبة المسيرة الجماهيرية. وفي السكك الأربع يقع معبدان لليهود واحد في وسط الشارع الثاني والآخر قرب المتحف العسكري اليوم الذي تحتله المكتبة الوطنية في مبناها الجديد الذي ساهمت ببنائها دولة الكويت الشقيقة. وكانت هناك مدرسة لأبناء اليهود تحتلها اليوم إدارة الضرائب بكريتر. والبيت الشعري الأخير فيه دلالة على أن الغضبة الجماهيرية هذه امتدت من جبل حقات بكريتر بما فيه شارع اسبلانيد إلى الشيخ عثمان حيث كان أيضاً يسكنها اليهود متداخلين مع الأهالي. ثم هربوا بعد ذلك إلى فلسطين بمساعدة السلطة البريطانية بعدن.

لقطات من مهرجان الرقص الشعبي اليمني الثاني اكتوبر ١٩٨٢.

(مجلة الفنون)







الرقص الشعبي اليمني في أغلب مناطق عموم اليمن. وأؤكد أن زيادة التحري إلى مناطق أكثر سيوصلني إلى أكثر من مئة نوع. وعموم الرقص الشعبي يتوزع من ثلاث رقصات عامة وشاملة هي الزفين والشرح والبَرَع، وهي رقصات مشتركة في عموم المناطق اليمنية وقد تحمل أسماءً مختلفة من منطقة إلى أخرى مع بعض التغييرات الطفيفة أو اللمسات الفنية التي تميز منطقة عن أخرى، إلاَّ أنها في الأخير تقع كلها في إطار هذه الثلاث الرقصات التي منها تتفرع الرقصات الأخرى. وهذه الرقصات الثلاث هي: -

١ - **الزفين:** وتعني الكلمة أن يرقص أو يزفن اثنان على نغمات العود والطبول وهما متجهان في رقصتهما إلى المطربين دون أن يتماسكا ثم يعودان إلى الخلف مسافة خمسة أمتار تقريباً ثم يتجهان إلى المطربين وهكذا حتى ينتهي الدور. ويجلس المتفرجون على شكل مستطيل أو دائري وبينهم فسحة واسعة للرقص. وهذا النوع يعتبر أحسن أنواع الرقص إذ عليه مسحة من الفن الجميل ويحتاج إلى شيء من المهارة. وقد يشترك في هذه الرقصة رجال ونساء.

٢ - **الشرح:** ويستعمل له طبل واحد فقط. ويقف المتفرجون على شكل دائرة كبيرة ويصفقون تبعاً لضربات الطبل ويغنون أغانٍ بصوت مرتفع جداً. وفي وسط الدائرة يرقص اثنان، قد يكون أحدهما امرأة، فيمسك كل واحد منهما يد الآخر ويرقصان وجهاً لوجه محاذيين محيط الدائرة. وهذا النوع منتشر في البوادي أكثر منه في الحضر. وقد يشترك في هذه الرقصة الرجال والنساء.

٣ - البَرَعة: وهذه لا تلقى فيها أغانٍ وإنما تضرب الطبول. ويقف المتفرجون على شكل دائرة كبيرة وفي الوسط يرقص اثنان أو أربعة شاهري الخناجر (الجنابي) ويتجهون في رقصاتهم اتجاهات حلزونية وهم يلوحون بالخناجر في فترات رقصهم. وغالباً ما تتبع البَرَعة زاملاً من الزوامل تغنيه جماعة تشد الراقصين في رقصة البرعة وهي معروفة برقصة الحرب والفروسية.

بعض تلك الرقصات الشعبية ينفرد بها الرجال وحدهم وخاصة منها الرقصات العنيفة كرقصات الحرب منها البرعة والعسكرة والجبلية والمخموسة أو رقصات القنيص أو رقصات صائدي الأسماك كرقصات الكاسر والدربوكا والكمبورة والغيَّة والمريكو والزفة والساحلي وكذلك رقصات الرزيح والشبوانية وربما رقصات الفرساني في مدن تهامة الشمالية ورقصات القرعة والعودة في مديريتي بيحان ونصاب في محافظة شبوة. وبعض الرقصات الشعبية تنفرد بها النساء أي ترقصها النساء وحدهن كرقصة اللُّعبة في لبعوس بمحافظة لحج والرزحة في محافظة شبوة والهُداني في عدن ولحج وكذلك رقصة الغيَّة الخاصة بالعروسة، فترقص فيها النساء فقط في الشحر بمحافظة حضرموت. ورقصة الزيفة وهي رقصة جماعية خاصة بالنساء في الحديدة، وكذلك رقصة الطبعة وترقصها النساء في الحديدة بعد دخول العروسة إلى زوجها. وبقية الرقصات، بل غالبها، تشترك فيها النساء مع الرجال معاً من غير رقصة الشرح الريِّض فتشترك فيها النساء منعزلات أو بعيدات عن الرجال. ومن هذه رقصات شعبية عامة أي إنها تقام في مناطق عديدة من اليمن مثل رقصات السمرة والدحيفة والشرح والزفاف والزفين. وإلى جانب هذه العمومية فهناك بعض رقصات شعبية اختصت بها بعض المناطق كرقصتي الدراج والقزحة المعتمدتين على الطبل والمزمار وتؤدى في محافظة شبوة، ورقصات الركلة والدمندم والبالة في محافظة لحج والركلة والليوة في محافظة عدن، ورقصات البقَّارة والنُّوح والشرح الريض ورقصة آل حبَّان في محافظة حضرموت، ورقصة الدلع إلى جانب الفرساني في تهامة ومنها زبيد والحديدة.

كان حظ الرقص الشعبي في البقاء والتعايش أسوأ كثيراً من حظ الأغنية الشعبية التي كانت دندنة أو ترنيمة لا يخجل الإنسان مهما اختلفت طبقته أن يدندن بها ويترنم لسعادة نفسه. أما الرقص الشعبي فعاش حياة طبقية رثة وحافظ عليه في توارث تقاليده العمال والفلاحون والمكدودون

من البشر. وكان عيباً وفضيحة لذوي الطبقات العليا أن يرقصوا أو يساهموا في الرقص، وقد بلغ بهم الموقف أن جعلوه من المحرمات المنافية للدين. وبعد انتصار الثورة اليمنية زال ذلك الزيف والخداع وبرز الرقص الشعبي مع ذويه الكادحين وغزا مجتمع الطبقات المختلفة واحتل له موقعاً هاماً في عملية تطوير المجتمع اليمني الجديد وأعطى الدلالات في عروضه الشاملة من عموم اليمن على وحدة الشعب اليمني تحت سلطة واحدة ويمن ديموقراطي موحد واحد.

الباب الخامس

المعتقدات الشعبية في حياة الناس اليومية

الفصل العشرون

المعتقدات الشعبية في حياة الناس اليومية

من نتائج العمل الذي طرقه الإنسان في أول حياته أنه كان يتعرف على الأشياء ويألفها فيحبها أو يكرهها عن طريق الاعتقاد أولاً. فالاعتقاد كان له عملية تجريبية أولية للأشياء. اعتقد بثمار الأشجار أنها تفيده فذاقها وأعجب بها وأكلها واستفاد منها وجعلها غذاءً له، أو أداة للتكيف بها كما جرب البن والقهوة والشاي والقات والتمباك وكلها محاصيل نباتية استغلها الإنسان للتكيف بها كما شرحنا ذلك في فصول سابقة. وكذلك تعرف على كل غذائه وملبسه وأدواته التي طور بها وسائل عمله وإنتاجه. وصارت المعتقدات نتاجاً للحب الذي بذله الإنسان لشيء استنفع منه الإنسان واستفاد. وقديماً كانت تحيط بالإنسان كثير من الأشياء لم يعرفها. جهله لها افترس عقله وسجنه تحت سحابة الخوف منها وتهيبها مما جعله ذلك أن يقدرها ويعطيها كل الحب والاحترام حتى وإن كرهها، ولكنه كان مضطراً أن يحبها ليتجنب شرها وكراهيته لها.

خاف الإنسان قديماً من الحيوان فقدره واعتقد به وقدسه وأحبه. فقدس الوعل وجعل من الثور إلهاً، كما كان ذلك عند اليمنيين القدامى وغيرهم. وكذلك فعلوا مع الكواكب السماوية فاعتقدوا بالشمس وبالقمر وبنجم الزهرة وجعلوها آلهة لهم يتقربون إليها ويتوسلون بها كي تحميهم من شر ما يحيط بهم من أعمال الطبيعة القاسية. وفي الأخير اعتقدوا بالله الواحد القهار وبالإسلام ديناً حنيفاً فأسلموا وآمنوا بوحدانية الله تعالى وساروا في طريق النجاة. ولذلك كانت معتقدات الإنسان نتاجاً للحب ولم تكن كما فهمها البعض شعوذات أو توسلات استسلامية. إنما الاعتقاد هو عملية تجريبية أولية لحياة الإنسان.

توارثت الأجيال المتعاقبة تلك المعتقدات الشعبية حتى جاء عصر العلم والتكنولوجيا وصارت للتجارب وسائل علمية وتكنولوجية متطورة، وطويت بذلك المعتقدات الشعبية ضمن تراثنا الشعبي المتوارث.

لقد جرب الإنسان طرقاً كثيرة ضمن اعتقاداته الأولى بالأشياء. وفي غمرة تخوفه وتهيبه مما يحيط به، أو في الأخير حبه لها، فقد جرب الأحلام وعرف أن بعضها يفرحه وبعضها يفزعه. وقادته تجاربه تلك إلى وضع يشبه المتفق عليه في معتقداته أن أحلام منتصف الليل تتحقق كما هي وأن أحلام آخر الليل يتحقق عكسها، أما أحلام الفجر فهي نذير شر وعلى الإنسان أن يتنبه. وتوارثت الأجيال هذه المعتقدات التي كادت أن تكون حقائق يصدقها الناس. وجاء الدين لينهى الناس عن تصديق أضغاث الأحلام، ثم جاء علم النفس الحديث ليعيد الإنسان كرة أخرى إلى أحلامه فيفسرها له على أسس وقواعد علمية وليست على التقاليد الشعبية المتوارثة.

ومن تجارب الإنسان ضمن اعتقاداته الأولى بالأشياء أنه وصل إلى تفاؤله أو تشاؤمه بتلك الأشياء. فهو يتفاءل، أي يستبشر خيراً مما يعتقد أنه سيفيده وينتفع منه هو ومن معه من أفراد أسرته أو مجتمعه بشكل عام. وهو يتشاءم، أي يتوقع شراً مما يعتقد أنه سيضره هو ومن معه. فالتفاؤل والتشاؤم عنده هما حصيلة تلك المعتقدات الشعبية المتوارثة. وجاء الدين ليوقف الإنسان عند حده من التشاؤم والعيش في قلق وخوف باستمرار وألح عليه بالتفاؤل وقول الخير دائماً والتحلي بالصبر وتحمل الشدائد بشتى السبل. فقال الله تعالى: **﴿هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجراً كبيراً. وأن الذين لا يؤمنون بالآخرة اعتدنا لهم عذاباً أليماً. ويدع الإنسان بالشر دعاءه بالخير وكان الإنسان عجولا﴾**[1]. وقال تعالى أيضاً: **﴿وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين. واصبر وما صبرك إلا بالله ولا تحزن عليهم ولا تك في ضيق**

(١) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآيات ٩ ـ ١٠ ـ ١١.

مما يمكرون إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون﴾[٢]. ففي ذلك نصح بعدم اتباع الشر، والتشاؤم المتعاظم للأشياء يقود الإنسان في النهاية إلى شر مستطير. وفيها أيضاً نصح بالصبر ودعاء الخير ومن صبر فإن الله مع الصابرين، والصابر معوض كما تقول الأمثال الشعبية الناتجة عن خبرة وتجارب طويلة. وفي الحديث الشريف: (قل خيراً أو فاصمت) وفي ذلك اعتقاد متواصل بفعل الخير والتحلي بالصبر وبالتالي انتظار النتائج الخيِّرة. ثم جاء الطب الحديث ليثبت للإنسان أن الخير والشر صنوان وهما طرفا نقيض وصراع عنيف في داخل الإنسان أو مع وجود الإنسان في حياته وأن عليه في الأخير، ليعيش حياة طيبة، أن يغلِّب الخير على الشر أي أن يكون دائماً متفائلاً أو كثير التفاؤل. ولا يستطيع الإنسان الاستغناء عن التشاؤم ما دامه نقيضاً أي إن القضية قضية صراع الأضداد وتظل تلك ثابتة ولا بد من أن يغلب جانب التفاؤل.

ومع مختلف الأديان التي مرت بالمجتمع اليمني منذ ما قبل الإسلام منها عبادة الحيوان وعبادة الكواكب وعبادة الأوثان (أي الأصنام) التي أخذوها عن قريش، ثم اليهودية والمسيحية. توارث الإنسان بعض القضايا التي قام بتجربتها فاعتقد بها وأحبها لاعتقاده بخيرها وفائدتها له في عمله. وطبيعي أن هذه القضايا كثيرة وسنعرض بعضها القليل هنا لمجرد فهمها والاستشهاد. تلك هي: -

١ - **التناشيح:** اعتقد الإنسان قديماً أن التنشيح يصرف عنه الشيطان وأفعاله إذا دخل بيتاً جديداً أو حمل طفلاً إلى مكان غير مألوف للطفل أو انتقل إلى بيت جديد أو دخلت عليه سنة جديدة وغير ذلك. ويتم التنشيح برمي قليل من الملح أو كسر حبة بيض أو ذبح جدي صغير وأخذ مجمرة البخور والمرور بها مع دخانها المتصاعد إلى كل جدران وأركان الغرف. هذه التناشيح لا زالت مستمرة في بعض المناطق حتى اليوم وهي من المعتقدات الشعبية الراسخة منذ القديم وتتغير بالتدريج وببطء كبير.

---

(٢) القرآن الكريم، سورة النحل، الآيات ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨.

من التقاليد اليمنية: امرأة في حجابها وعلى رأسها مجمرة التناشيح.

(مجلة نداء الوطن)



وهي ولا شك موروثات من طقوس دينية قديمة منذ ما قبل الإسلام ولا نشك أن تكون طقوساً دينية يهودية لانتشار اليهودية في الجنوب العربي منذ التبابعة الحميرية(٣).

٢ ـ **القرابين:** كانت قديماً تقدم القرابين للآلهة التي كان يعبدها الإنسان اليمني قبل الإسلام. فكانت تقدم للإله (المقة) وهو القمر عند السبئيين وللإله (سين) وهو القمر في مملكة حضرموت آنذاك وغيرها. وكانت هذه القرابين تقدم نتيجة لخوف في الإنسان أو تهيب أو توسل منه للآلهة لتنصره في حربه مع الأعداء أو لتجنبه شرورها وهجومها عليه كما كان يفعل الملاحون وصيادو الأسماك مع إلههم (سوبان) أو كما فعل غيرهم ضد المردة في جزيرة سقطرى أو في أعماق البحار كما شرحنا ذلك في فصول سابقة. وقد ذكرت النقوش اليمنية كثيراً من هذه القرابين. ثم تغيرت لتقدم للأولياء الصالحين بعد الإسلام تقرباً إليهم للنصر والتقدم والصحة أو تبركاً وتوسلاً بهم للتقرب إلى الله العلي القدير وذلك منافٍ لقواعد الدين الحنيف واستمرت القرابين تقدم حتى قبيل الثورة اليمنية فاضمحلت وامَّحت(٤).

٣ ـ **التمائم والحروز:** التميمة هي خرقة أو خيط يوضع على اليد أو الخصر وفيها تمتمات أو قطع رصاص يعتقد أنها تقي حاملها من الشر أو السحر أو الحسد. والحرز هو ورقة تكتب فيها أدعية لنفس الغرض. وقد كانت هذه العملية متداولة واستغل بها الجهلة من الفقهاء الناس واستخرجوا منهم الأموال. وقديماً كان اليهود يستعملون هذه الطرق وكان آخرهم اليهودي (لبيد بن الأعصم) الذي سحر النبي محمد ﷺ فنزلت عليه

---

(٣) هناك إشارة للتناشيح في كثير من دراسات حول البخور واستعمالاته في المعابد القديمة تضمنتها حولية ريدان بأعدادها الثلاثة الأولى إصدار المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بعدن.

(٤) نفس المرجع السابق. وهناك الكثير من النقوش ظهرت في دراسات شملتها مؤلفات الدكتور محمد عبد القادر بافقيه والمؤرخ اليمني مطهر الأرياني.

بذلك سورة الفلق والناس[٥]. وكان الرهبان المسيحيون يستغلون الناس قديماً فيصدرون لهم المسوحات والوثائق التي تنقذهم من الشر وتدخلهم الجنة كما كانوا يسمونها في روما بإيطاليا وبعض بلدان أوروبا المسيحية التابعة لكنيستها الكاثولوكية (الماجنا كارتا). وقد حرم الإسلام هذا المعتقد وذلك الاستعمال واستغلال الناس بذلك الشكل ولكن جهلة الفقهاء استغلوا بها الفقراء للكسب. وكعادة الإنسان اعتقد بفائدتها وتمسك بها وتوارثها. ولكنها لم تستمر طويلاً، فمع انتشار العلم أدرك الإنسان خطورتها واعتبرها من مساوىء المعتقدات الشعبية وهي شعوذات تافهة.

كان الإنسان إذا مرض جرب بنفسه الأشياء التي تفيده دواءً له، واعتقد بها وتمسك بها إذا أفادته. فجرب النباتات والأعشاب واستخرج كثيراً من أدويته منها. وجرب صيد البحر وعرف من بعضها ما يفيده دواءً لمرضه. وجرب الطير والحشرات وسائر الحيوانات التي عاش معها واستخرج منها دواءه. ومن هنا توارثت الأجيال المتعاقبة ما مارسه الإنسان القديم من وسائل التطبيب والتداوي وبذلك عُرف الطب الشعبي على مر العصور. وأصبح الطب الشعبي من المعتقدات الشعبية التي قام الإنسان الأول بتجاربه عليها وأحبها عندما رأى استفادته منها واستفادت بذلك الأجيال اللاحقة التي توارثت ذلك. وكالمعتقدات الشعبية دخل المشعوذون في مجال الطب الشعبي ليستغلوا كدح الإنسان وجهله وأدخلوا شعوذاتهم ضمن الطب الشعبي وأفسدوا عليه المجال.

الطب الشعبي يختلف كثيراً عن الشعوذة والسحر والحروز والتمائم التي تركها الإنسان مع انتشار سبل التعليم المختلفة، وبقيت المعتقدات الشعبية الصحيحة. والطب الشعبي يختلف أيضاً عن الطب العلمّي الحديث الذي يعتمد على الدراسة العلمية والأسس والقواعد والتركيبات العلمية الصحيحة. وهو بخلاف ما ذكر معتقد شعبي مورس شعبياً واختيارياً وأصبح نوعين: ـ

---

(٥) أجمعت على ذلك كل كتب تفسير القرآن الكريم قديمها وحديثها على السواء.

١ - نوع تقدمي مورس باستمرار وحسن معرفة فتطور واستطاع أن يقف منافساً للطب العلمي الحديث كتجبير الأكسار وبعض العلاجات الشعبية التي طورها الطب العلمي الحديث فيما بعد واستعان بها كزيت كبد الحوت والعسل والثوم والصبر وغيرها.

٢ - نوع آخر تقليدي قديم استمروا في توارثه على علاّته كالحجامة لاستخراج الدم الفاسد والفائض من جسم الإنسان، ومثل العلاجات بالنبات والأعشاب وبعض المستخلصات من صيْد الأسماك والطيور والحشرات والحيوانات.

الإنسان القديم الذي بدأ معتقداته الطبية الشعبية تمسك بوسائل تطبيبه الشعبية لأنه جربها واستفاد منها وأحبها أيضاً ولذلك قالوا قديماً (داو الأجساد بما تعتاد). فنتيجة لظروف معتقداته الشعبية اضطر أن يلجأ للتداوي بما ألفه جسده من مأكل ومشرب ومقعد. واستمرت الأجيال تتوارث تلك الأفعال الشعبية والأقوال المأثورة حتى قيل له فيما بعد إن خير علاج له من الأدواء (لسعة من نار أو لحسة من عسل).

(اللسعة من نار) هي الكي أي الميسم بالنار. وقد استعمل الكي لأغراض تطبيبية عديدة كالبردة وأوجاع البطن وبعض الأمراض العصبية والعصيبة وآمنوا بما قالوه (العقائد فوائد). واستعملت كأدوات للكي، وذلك حسب نوعية المرض، الإبرة الصغيرة والإبرة الكبيرة (المِخْيط) وبعض أقلام الحديد أو أقلام الخشب وتكوى بها رقابهم وجنوبهم وظهورهم وأرجلهم وحيثما يرى الأطباء الشعبيون المتخصصون الموقع الضروري من الجسم لكيه حسب نوعية المرض ومداه. فالباسور مثلاً له كي في مواقع بعيدة في الجسم عن موقع الباسور نفسه وكذلك الناسور فتكوى مواقع في القدم ومؤخرة الرأس أما عرق النسا فيكوى في أسفل الساق المصابة وفي أعلى الفخذ وهكذا دواليك. والكي الشافي من المرض لا يتم إلاّ من قبل أناس ذوي خبرة ومعرفة وتجربة واسعة وشهرة في الأوساط الشعبية بشكل خاص.

لسعة من نار من التقاليد المتبعة للتطبيب الشعبي.

(مجلة العربي)



أما (اللحسة من عسل) فيقصد بها العلاج بالعسل شربه أو استعماله ضمن الغذاء حسب الوصفات الطبية الشعبية. والعسل فيه شفاء للناس كما ذكر ذلك في القرآن الكريم، فقال الله سبحانه وتعالى: ﴿**وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتاً ومن الشجر ومما يعرشون ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللاً يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون**﴾[٦]. والعسل الصافي من النحل دون أن يمتزج بمحاليل سكرية أخرى أو من غير أن يعطى النحل المحلول السكري يتغذى به، ذلك العسل الصافي يعالجون به مرضى السكري كما أيد ذلك كثير من الأطباء العلميين الحديثين ذوو التجربة في هذا المجال أمثال الدكتور فاضل السباعي والدكتور صبري القباني وغيرهما كثيرون. كما ينصحون باستخدامه طلاءً لبشرة الجسم لتليينها وخاصة عند النساء وغير ذلك من سبل التطبيب الشعبي. واشتهرت اليمن منذ القديم بتربية النحل وإنتاج العسل الطبيعي وهو أنواع كثيرة وجيدة وأشهرها العسل الدوعني من محافظة حضرموت وعسل جردان من محافظة شبوة وغيرها. ومنه عسل بشمعه الطبيعي الذي يؤكل معه وهو صحي ولذيذ ومنه صافٍ بدون شمع.

إلى جانب اللسعة من نار واللحسة من عسل استمر الإنسان اليمني بتجاربه التطبيبية الشعبية وأهمها الحجامة والختان والمتنة والعسف. فالحجامة لامتصاص الدم الفاسد في الجسم ويستخرج من الجزء العلوي من الظهر وتستعمل لها قرون خاصة تلصق ضغطاً في الظهر ويمكث المريض ساعات طويلة خاضعاً لهذه العملية حتى تنتهي. والختان هو عملية للذكور من الأطفال يتخصص لها رجال ذوو خبرة ومهارة سريعة يراعون فيها حركات الأطفال وصراخهم. والمتنة هي تصلب في المتن أي ظهر الإنسان يقدم رجال ماهرون بعلاجها. والعُسف هو اعوجاج في الأطراف نتيجة سقوط الإنسان أو وقوع أشياء ثقيلة على أطرافه ويقوم رجال ماهرون بتلمس الأماكن المتضررة بالعسف من

---

(٦) القرآن الكريم، سورة النحل، الآيات ٦٨ - ٦٩.

الأطراف ومعالجتها. وهناك غيرها من قطع الكلبة وقطع اللغاب (اللوز) ولكن الطب الحديث طغى على ذلك فاضمحلت وامّحت.

ومما اعتاده الإنسان القديم في تجاربه على العديد من وسائل التطبيب الشعبية أكل أي جزء من أجزاء الحيوان الذي يصطاده أو يربيه وذلك ليعوض أي نقص عنده في أجزاء حسمه المقابلة. فأكل اللسان والقلب والكبد، وأحياناً كان يأكلها نيئاً لكي يقوي لسانه أو قلبه أو كبده ولا زال بعضهم لديهم القدرة على ذلك في بعض المناطق النائية حتى اليوم. ولما عرف الغراب وصفاته وعلم ما فيه من جرأة وإقدام للحصول على مبتغاه أطلق اعتقاده أن من أكل قلب الغراب اكتسب صفات الجرأة والشجاعة والإقدام أيضاً. وكان، في الماضي، يعالج الأطفال المتصفون دائماً بالخوف بأن يجبروا على أكل قلب الغراب. وهذا الاعتقاد الشعبي كان سائداً، إن لم يزل، عند كثير من شعوب العالم وبالذات في أوروبا على الرغم من تقدمها وتطورها في مجال العلوم. ففي تشيكوسلوفاكيا، كما يفيدنا الأستاذ فوزي العنتيل، يعتقد بأن أكل قلوب ثلاثة غربان مسحوقة يعطي مناعة ضد القتل، وبأن أكل قلوب الغربان يساعد أصحابه على اكتساب ما لدى الغربان من قدرة على الرؤية[٧]. وهذا الاعتقاد شاع حتى عند اليمنيين، فينصح الإنسان الخائف والمتسم بالجبن دائماً بأكل قلب الغراب ليفيده مما يتضرر منه.

لقد اعتمد الإنسان اليمني طوال فترات سابقة على الأعشاب والنباتات الأخرى كوسائل تطبيبية شعبية. وكذلك اعتمد على مستلخصات صيد البحر كاللخم والسلحفاة والشروخ وبيض السمك والعنبر للطاقة الحرارية المناسبة لجسم الإنسان، والطير كقلب الغراب أو لحم الحمام والعصافير، والحشرات كالنحل والحيوانات الأخرى لما تتمتع به تلك من مواد تعويضية. وأكثر من الاعتماد بشكل أساسي على الأعشاب والنباتات سواءً كانت تنتج في الأرض اليمنية أو تستجلب من الخارج حسب العلاقات التجارية القديمة بين اليمن

---

(٧) كتاب (الفولكلور... ما هو؟) لفوزي العنتيل.

والهند والصين شرقاً والعراق والشام والحجاز شمالاً وشرق إفريقيا جنوباً والبحر الأحمر غرباً. واستفاد كثير من شعوب تلك البلدان وما قامت به من تجارب في معتقداتها الشعبية وطبها الشعبي أيضاً. وقد رصدت كثير من تجارب الإنسان اليمني في تطبيباته الشعبية في مؤلفات كثير من مشاهير الكتاب العرب والأجانب.

الأعشاب والنباتات التي جربها واستعملها الإنسان اليمني منذ القديم كانت صغيرة وغير ضارة كما جربتها شعوب أخرى أكثرها في الهند والصين. ومن هذه ما يلي: -

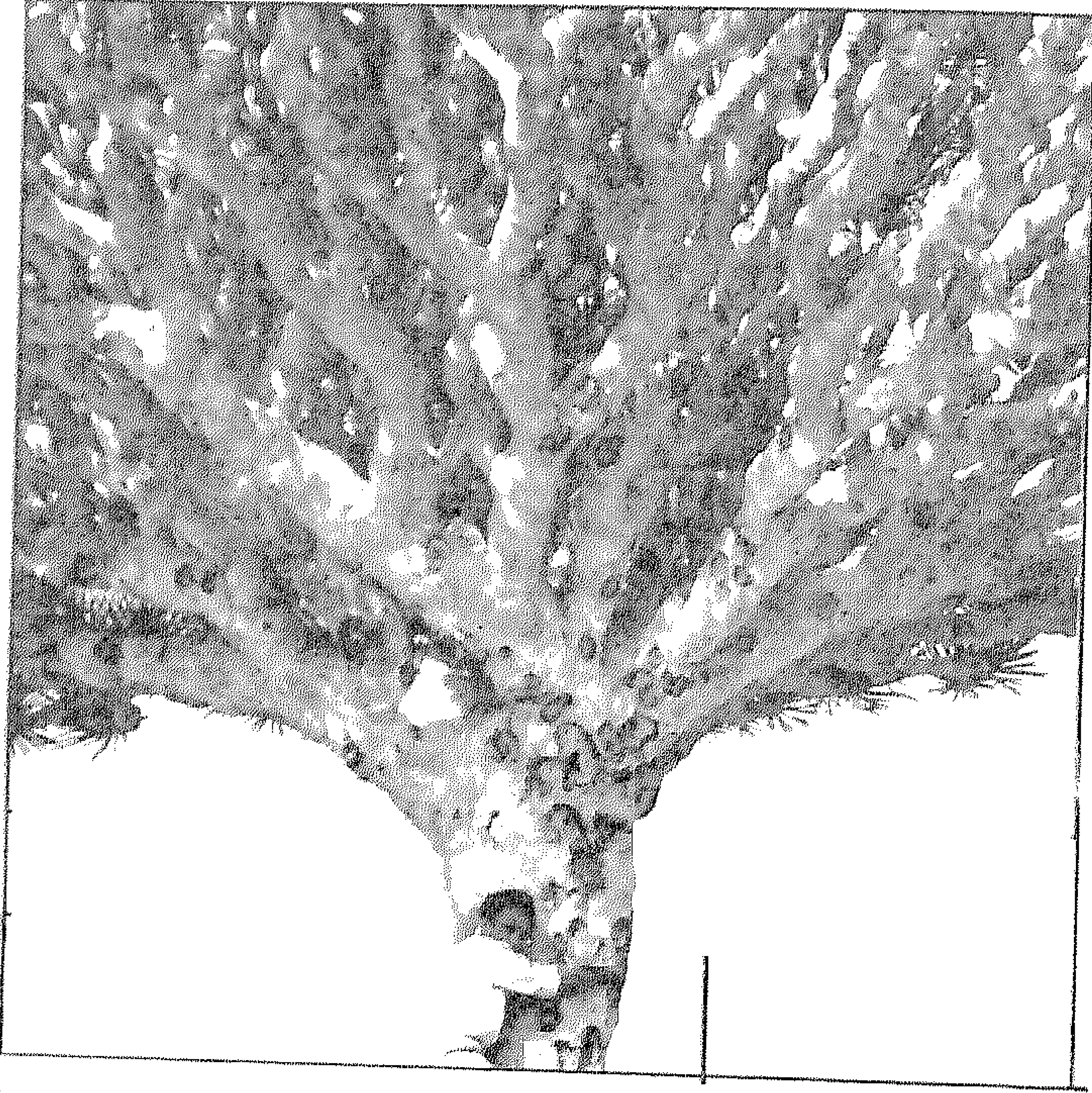
- **العُنَّاب:** استعمله كتباريد لمرضى الضغط وتخفيف ذلك عنهم.
- **الحُلبة:** لمرضى البول وأوجاع الظهر.
- **الإلسي والنعناع:** لمرضى البول فهما يدرانه.
- **البصل والثوم:** فوائدهما الطبية كثيرة منفردان أو مجتمعان. واستعمل الثوم وحده لمرضى الضغط وسماً للحشرات وتنصح به النساء للنحافة والرشاقة.
- **الملح:** للإسنان وتقوية اللثة.
- **القهوة:** تحلل البلغم وهي منشطة خاصة إذا مزج فيها الهيل والجوز والزنجيل وكلها مواد منشطة أيضاً.
- **المريمراء:** للحميات ومرضى السكري وأوجاع الظهر.
- **الصبر:** يسهل وضد الجراح وله فوائد أخرى جمة
- **الحرمل والقضب والبعيثران:** لمرضى السكري ويفيد البعيثران لمرضى البول والكلى. كما يستعمل القضب في دبغ الجلود.
- **العزاب وذري البطيخ والكمون:** للرياحات المعدية وأوجاع البطن.
- **المر:** لوصفات طبية شعبية عديدة منها مرض السكري.
- **اللبان:** ومنه اللبان الذكر يستعمل علكاً فيصفي الأسنان مما يعلق بها بعد الطعام كما يستعمل للحفظ وتقوية ذاكرة الإنسان.
- **الهرد والحناء:** للتجميل وتلطيف البشرة وتباريد للجسد.

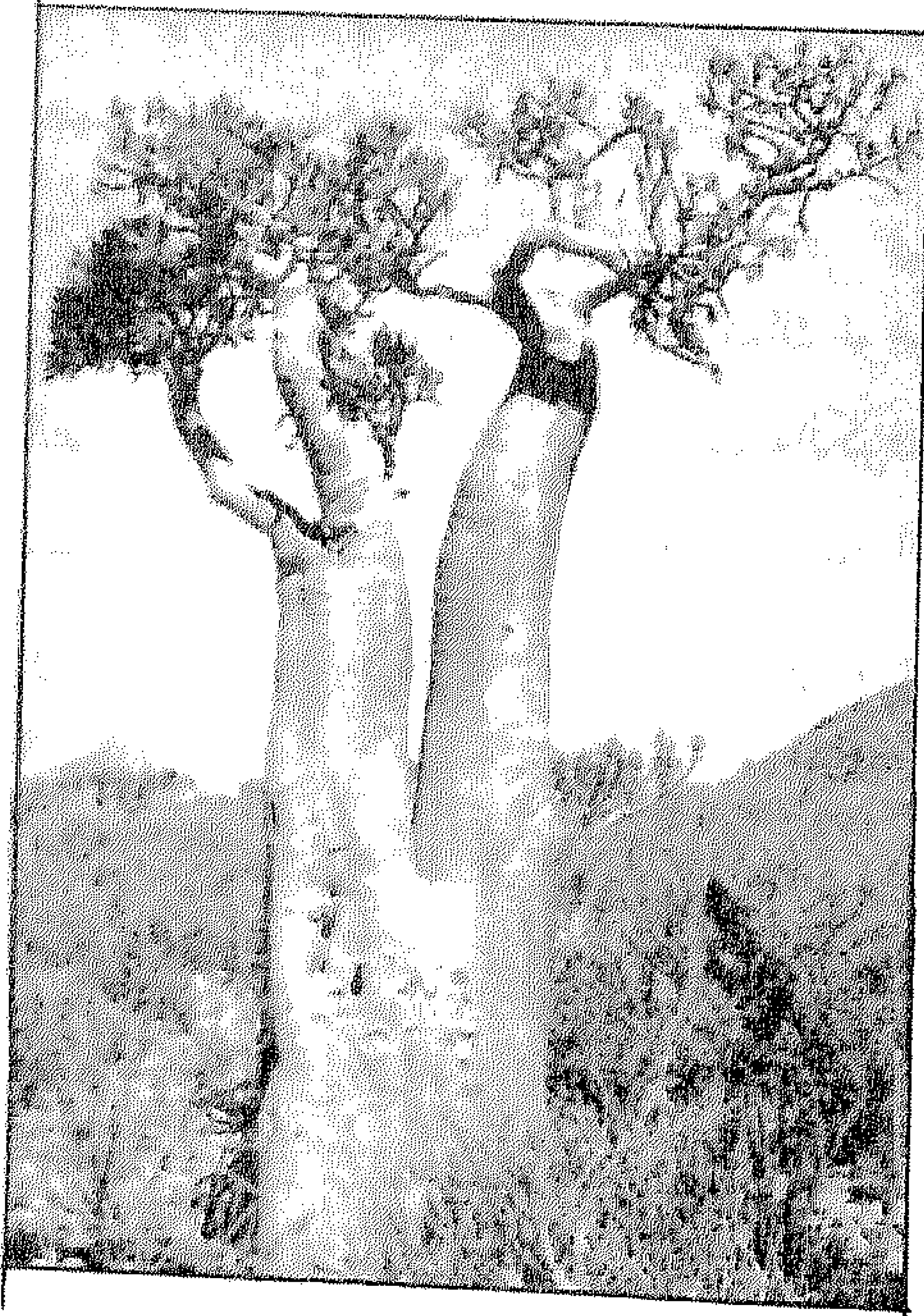
- **الدوم:** للسعال الديكي إذا استعمل كمربى.
- **الجزر والبقل:** منشطان ومقويان.
- **الكافور:** ضد الدود والتعفن.
- **الكحل:** للعيون والجروح والفجعة.
- **القطران:** للجرب.

واستعمل الإنسان اليمني الكاذي وقد ورد ذلك عند ابن المجاور في كتابه (المستبصر) حيث قال: (والكاذي شجر يطلع في ناحية مسجد معاذ بن جبل يشبه النخل وورقه رقيق أشبه بخوص النخل ذات شوك خشن لم ينعقد وردة إلاّ من برق البرق، فإذا أبرق البرق طلع منه كثير بالمرة وإن لم يكن البرق لم يكن منه شيء. ويقال إن الكاذي يتربى مع البرق. أما ورد الكاذي فلم يكن في سائر المشمومات ألذ منه رائحة ولا أطيب منه. وماؤه بارد يابس فينفع لمن هو محرور رطب)[٨]. وورد ذكره أيضاً في كتاب (المعتمد في الأدوية المفردة) للمظفر يوسف بن عمر بن علي بن رسول فجاء فيه: (والكاذي كثير باليمن ومعروف بها ويطيب به الدهن فيقع فيه ويزيد يوماً فيوماً حتى تطيب رائحته ويأخذ قوته، وله منافع طبية عديدة). وقد اعتادوا أن يعطوا رأس الكاذي الرطب للأطفال أو الكبار الذين يتبولون في منامهم فيأكلونه وينفعهم.

واستعملوا النبات من شجرة دم الأخوين والسائل الخارج منها وكانت لدم الأخوين تسميات مختلفة في الخارج عند الآخرين فسموه (القاطِر) والعندم و(الأيدع) كما ذكر ذلك الدينوري أبو حنيفة أحمد بن داؤود في كتابه (النبات) حيث قال: (الأيدع هو صمغ أحمر يؤتى به من سقطرة جزيرة الصبر السقطري تداوى به الجراحات. وقال آخرون: بل شجر أحمر يصبغ به وهو عند الرواة دم الأخوين). ومثله الكافور الذي قال عنه المظفر الرسولي الأنف الذكر: (إنه صمغ شجر لونه أحمر وخشبه أبيض رخو يضرب إلى السواد. ويوجد في أجواف الشجر في خروق ممتدة على طولها وهو أصناف. ويدخل الكافور في الطيب

مسجد معاذ بن جبل يقع في الجَنَد قرب إب في اليمن.





شجرة دم الأخوين في شكلين
وأرضيتها جزيرة سقطرى.

وله استعمالات طبية عديدة). وإلى جانب ذلك استعمل الحُمر وهو كما ذكره المظفر الرسولي: (التمر الهندي وهو حامض يتداوى به وشجره عظام كشجر الجوز وثمره قرون مثل قرون ثمر القرظ، ويطبخه الناس وله فوائد طبية كثيرة). ومما استعمل الفوّه أيضاً وهي كما ذكرها المظفر الرسولي فقال إنها: (عروق نبات لونها أحمر يستعملها الصباغون وتعرف (بفوة الصباغين)، طعمها مر ولها استعمالات طبية كثيرة). وكذلك استعمل قشر المحلب وهو الذي قال عنه المظفر الرسولي (شجر يابس أبيض وثمره يقع في الطيب وهو أنواع أبيض وأسود وأخضر، صغير الحبة وكبيرها، يستعمل للمسوحات والنقاوات. وأجوده أبيضه وأذكاه رائحة وله استعمالات طبية كثيرة).

وقد اشتهرت عدن وزبيد أيام حكم الأيوبيين بصناعة النبيذ إلى جانب بعض الصناعات الأخرى. ولذلك استعمل ما سمي بالفقاع وهي مادة تحضيرية لصناعة الخمر التي ذكرها ابن المجاور في كتابه (المستبصر) أنها كانت أكثر أعمال النساء في عدن أي صناعة الخمر. وكان الفقاع يعمل من الشعير والخلط المتولد منه رديء ويكون عفناً وهو يدر البول ويضر بالكلى كما ذكر ذلك ابن البيطار عبد الله بن أحمد المالقي في كتابه (الجامع لمفردات الأدوية والأغذية)، كما ذكر ذلك أيضاً المظفر الرسولي في كتابه (المعتمد في الأدوية المفردة). وأضاف ابن البيطار قائلاً: (إن هناك نوعاً من الفقاع يعمل من دقيق الشعير والفلفل والسنبل والقرنفل والسذاب والكرفس ويولد خلطاً رديئاً ونفخاً في المعدة ويضر بالعصب ولكنه نافع جداً من الجذام. ونوع منه يعمل من الكرفس والخبز والنعناع وهو مفيد للمحرورين. ومن أنواع الفقاع ما يعمل من العسل والسكر).

وهناك بعض النباتات والأعشاب التي كان الإنسان اليمني يستعملها وكانت تستورد من الخارج مثل الاهليلج والحلتيت والقرنفل والزعفران والفلفل وكل هذه كانت لها منافع طبية عديدة كما ذكر ذلك المظفر الرسولي والدينوري والبيطار.

أما الطيوب على اختلافها، وهي من مركبات الطب الشعبي عند اليمنيين فقد اشتهرت بها عدن كما جاء ذلك في نصوص كثير من المؤلفين منهم الدكتور محمد عمر الحبشي صاحب كتاب (اليمن الجنوبي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً منذ عام ١٩٣٧)، حيث نقل عن المرزوقي أبي علي أحمد بن محمد صاحب كتاب (الأزمنة والأمكنة) قوله: (لم يكن أحد من العرب يحسن صنعة العطور غير أهل عدن وقد اشتهروا بصناعته حتى إن الطيب الذي يستعمله كل الناس كان يصنع بها ويجلب منها إلى سائر بلدانْ الهند وفارس والروم وينقل في البحر والبر). ووصف أبو حيان علي بن محمد التوحيدي في كتابه (الامتاع والمؤانسة) سوق عدن وشهرتها بصناعة الطيب فقال: (ثم يرحلون فينزلون عدن أبين ومن سوق عدن تشترى اللطائم وأنواع الطيب. ولم يكن في الأرض أكثر طيباً ولا أحذق صناعاً للطيب من عدن). وكذلك قال ابن المجاور في المستبصر وأبو القاسم أحمد بن علي القلقشندي في صبح الأعشى(٩)

(٩) كل الاقتباسات استخلصت من كتاب بعنوان (عدن: دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية ٤٧٦ - ٦٢٦ هـ/١٠٨٣ - ١٢٢٨ م) تأليف الدكتور محمد كريم إبراهيم، من منشورات مركز دراسات الخليج العربي - جامعة البصرة. شعبة دراسات العلوم الاجتماعية - ٧٧، مطبعة جامعة البصرة، رقم الإيداع في المكتبة الوطنية بغداد ٧٥٦ لعام ١٩٨٥.

الباب السادس

العادات والتقاليد الشعبية

الفصل الحادي والعشرون

العادات والتقاليد الشعبية

اكتسب الإنسان قديماً من خلال تجاربه في العمل، ومن خلال خبرته لما كان يواجهه في عمله، معارف جديدة وألف أشياء غيرت كثيراً من مجرى حياته. ومن تلك المعارف المتجددة والأشياء التي ألفها على الدوام تمكن من تطوير نفسه كلما تقدم به الزمن. ومع تقدم الزمن به وتلمسه فوائد تجاربه طبق تلك المعارف المتجددة والأشياء المألوفة في محيطه الجديد ـ الأسرة ـ، وجعل منها قوانين تنظم الأسرة وعلاقتها بالبيئة ثم بالمجتمع. وقد تعارفت الأسر والبيئات والمجتمعات على تلك الأعراف وساروا بها ينظمون حياتهم بطرق اعتيادية ألفوها بالتدريج وطبيعياً في حياتهم العامة. وعن طريق هذه الأعراف كان كلما سلك الإنسان مسلكاً في بيئته أو مجتمعه الصغير واستفاد الجميع من ذلك المسلك اتبعوه واعتادوه، وصارت عادة مألوفة تساهم في تنظيم حياتهم فيتبعونها كعرف من الأعراف. وإذا قلد الإنسان في بيئته أو مجتمعه الصغير حيواناً أو شيئاً ما في الطبيعة واستفاد منه الجميع أو أعجب له الجميع فعلوا مثله وسار بينهم تقليداً متعارفاً عليه.

وكذلك عرفنا العادات والتقاليد من إنساننا القديم مرتبطاً بأسرته أو بيئته أو مجتمعه. واكتسبت العادات والتقاليد المتوارثة صفة الشعبية لأنها التصقت بممارسات الجماهير، ولم ينفرد الإنسان وحده بها، وفعلها يتم بشكل جماعي في أفراد الأسرة الواحدة أو البيئة أو المجتمع الواحد صغيراً كان أو كبيراً. فالعادات والتقاليد هي نتاج جماعي وليست عملاً فردانياً متوحداً. وقد نشأت عند الإنسان القديم منذ عهد الأمومة أي عندما كانت الأم هي المسيطرة على

الأسرة، وبعدها عهد الأبوة أيْ عندما خلفها الأب في تحمل مسؤوليات الأسرة. وكانت الأسرة تمارس بعض تلك العادات والتقاليد لتنظم حياتها وتتّبعها في تسيير أعمالها. ومن ثم نشأت العشيرة وتوسعت ممارسات العادات والتقاليد وكانت في نظام القبيلة أكثر تأصلاً وأشد ممارسة وأدق اتباعاً وتفصيلاً. ففي النظام القبلي، وهو نظام اجتماعي أكثر تقارباً لعلاقات الإنسان، كانت للعادات والتقاليد نفس الاحترام الذي للقوانين والأنظمة التي تتبع اليوم في حياة المجتمعات في ظل الدول المختلفة الاتجاهات والأيديولوجيات.

فإلى جانب الشعبية اكتسبت العادات والتقاليد المتوارثة صفة الاجتماعية، ولم يكن الإنسان وحده قادراً على ممارسة أية عادة أو تقليد لذاته كما كان يفعل في الأغنية أو الرقص أو الشعر أو غيره. ولكنه كان في حاجة ماسة لتنظيم أموره وسير حياته مع الآخرين سواءً كان في ظل نظام الأسرة (عهد الأمومة أو الأبوة) أو نظام الغشيرة أو القبيلة التي كانت تشكل مجتمعه الصغير. وهو في تصرفه ذلك إنما كان يحاول، بشكل طبيعي وآلي، المحافظة على تقوية روابط النظام الذي كان ينتمي إليه. ولذلك كان يحب عاداته وتقاليده ويقدسها في ظل نظامه. وما أثبت نجاحه فيها خلال تجاربه توارثتها الأجيال المتعاقبة حتى وصلت إلينا عادات وتقاليد شعبية قبلنا بعضها وحافظنا عليها ورفضنا البعض الآخر الذي لم يتناسب والزمن المتغير، ولم تقو هي نفسها على مواجهة التحولات الجديدة في المجتمعات النامية والمتطورة، فتركناها خلفنا تجر أذيال الخيبة والتقهقر.

ولا شك أن كثيراً من عاداتنا وتقاليدنا الشعبية اليمنية المتوارثة إيجابية ومقبولة، ولهذا ظلت باقية وعاشتَ مع الإنسان اليمني في أدوار حياته المختلفة سواءً في الداخل أو في المهجر، ففي الداخل حافظ عليها وجعلها في حياته اليومية نظاماً يساعده على تسيير حياته سواءً في الريف أو في المدينة إلى جانب احترامه واتباعه قوانين بلاده ونظمها العامة. وقوانين الدولة لا تتدخل في عادات الناس وتقاليدهم ولكنها تحترمها وتعطيها قدرها من الحماية والصيانة إذا لزم الأمر. فاتباع الناس عاداتهم وتقاليدهم المتوارثة قد تكفي الدولة كثيراً من

من التقاليد المهرية في اليمن التحية والسلام عند البدو والحضر.

(مجلة العربي)





العناء والمشقة. والمهاجر اليمني في البلاد الغريبة التي يعمل فيها لم ينس أن يتآلف مع إخوته اليمنيين في المهجر مكوناً بذلك منهم أسرة واحدة، أو كما يسمونها في عرف الخارج «جالية»، ويتبعون بعض عادات وتقاليد بلادهم هناك لكي يستعينوا بها في تسيير نظم حياتهم اليومية كجماعات وليسوا كأفراد.

وبعض تلك العادات والتقاليد الشعبية اليمنية المتوارثة سلبية وغير معقولة. ولذلك لم يقبلها كثير من الناس، ومع تغير الأوضاع في المجتمعات اضمحلت وامحت في كثير من المناطق اليمنية. ومن هذه العادات والتقاليد السلبية وغير المقبولة تلك المتبعة مع المرأة مثل خجل الوالدين وشعورهما بالخزي في بعض المناطق إذا رزقا بنتاً. وهذه من العادات المتبعة منذ عصر الجاهلية حيث كانوا يأدون البنات. وإذا رزقا بنتاً وابناً فضلا الابن على الابنة وأحباه أكثر منها باعتبار أن تلك بنت ليس فيها خير وما منها إلاً كل ويل كما قال الشاعر أحمد بركات من شبام بحضرموت: ـ

الله بلانا بالنساء البايرات ... أهلكتنا.. أهلكتنا
يصبحن بكره بالوجوه المفلسات ... يوقظننا.. يوقظننا
من يوم تغبش يعمدونك هات هات ... طرِّف لنا.. طرف لنا

تلك هي عادات القوم. وفي ذلك قال الشاعر الشعبي حسين أبو بكر المحضار: ـ

يحفظونها في ثوب عن من دخل ... في ظنهم مابغوه يسأل
وأمها متكلوسة في خجل ... ومن سأل بوها توارى
ماشي مرح للبنت يوم الختان ... لا أهل جاوْ ولا عاد جيران
وَوَطِّ صوتك لا تبشر فلان ... ما تجوز للبنت البشاره

ويؤكد الشاعر المحضار العادة الشعبية السيئة التي تنم عن فهم خاطىء للمرأة في نظر مجتمعها وإجحاف شديد منه لها فلا يعوِّلون برأيها وإذا اضطروا لذكرها أعقبوا قولهم (عزك الله) فقال: ـ

ذكر النساء عند الجماعة زرا ... كأنهن ما حزن شهره

المرأة اليمنية العاملة من جبل صبر بتعز وهي في زيها المحتشم والزاهي.

(مجلة العربي)



والبعض قالوا عزك الله مره كأنها موضوع قذاره

كان العمل للإنسان وسيلة هدته إلى اتباع سبلٍ لراحته فترنم وغنى ورقص وتداول شعراً شعبياً سرَّى به عن نفسه ونفَّه عن كربته. كما هدته أيضاً إلى اتباع عادات نظم بها حياته وطرق معيشته مع الآخرين. فكانت له عادات في مأكله وملبسه وعادات في أفراحه وأتراحه سار عليها أجيالاً واحتفظ بها دهوراً وطوَّر منها كلما احتاج إلى تطوير حياته وتغيير وسائل عمله وطرق معيشته. ومن العادات التي اتبعها في ملبسه أن ميز بين ما لبسه للعمل وما لبسه لغير أوقات العمل. واعتاد على أغطية خاصة للرأس تقيه حر الشمس في المزارع والمراعي وغيرها. كما اعتاد ألبسة خفيفة للحر وأخرى مناسبة للشتاء تقيه ضراوة البرد في الريف والمدن والمرتفعات وفي الحقول والصحارى. وبتجاربه التي لم تعتمد على المعارف العلمية عرف أن اللباس الأبيض يلبسه صيفاً فيمتص حرارة الشمس ويقي جسمه عذاب تلك الحرارة. وإن اللباس (النيلي) - أي المصبوغ بالنيل - يلبسه شتاءً يحمي جسده من برودة الشتاء. ولذلك اشتهر البدوي منذ القديم باللباس النيلي المتوارث من رجال القبائل الذين كانوا يعتمدون عليه. ولكنه اختفى الآن مع ظهور العلم والتطور التكنولوجي وترك الإنسان كثيراً من تلك العادات التي وجد لها بديلاً أفضل.

أما عاداتة في مأكله فقد حافظ الإنسان اليمني على أدوات مطبخه الخاصة به. فأعتاد أدوات الخزف وصنع منها ما كان يناسبه في مطبخه العادي. وقد أظهر لنا المتحف الذي افتتح حديثاً في مدينة التواهي لأدوات المطبخ اليمني عدداً من هذه الأدوات التي اعتاد عليها الإنسان اليمني في طباخته أكله وشربه، وهي تمثل أدوات من كل المحافظات والألوية. ومن عادات اليمني عند جلوسه للأكل يجلس أرضاً عاطفاً ركبتيه وواضعاً إحدى رجليه (غالباً اليسرى) تحت مقعده. وتهيئه عادة الجلوس هذه لجلسة منتصبة الظهر عند الأكل وهي الجلسة الصحيحة المفضلة. كما أن من عاداته أن يأكل بيده ويفضل اليمنى، وإذا شرب الماء فإنه لا يعبّه بل يمتصه لأن في اعتقاده أن عب الماء يسبب الشرقة أو الاختناق وأن مصه مريح يزيل ما يترسب في الطريق وهو

تقاليد في الأزياء اليمنية عند المرأة والأطفال والبدوي في الريف اليمني.
(مجلة العربي)





غير ضار. وقد كانت للبدوي عادات وهي أنه إذا تعشّى لا بد أن يبقي شيئاً لربما مر به ضيف في الليل فيكون على استعداد لتقديمه واجب الضيافة له. وإن لم يكن لديه ما يبقيه فلا بد من حيوان من الحيوانات التي يربيها كي يذبحه لضيفه. ويروي الناس حكاية لقروي كانت له شاة فجاءه ضيف في إحدى الليالي فاحتار ولم يكن معه ما يقدمه لضيفه. فقالت له زوجته: ـ

لم نحك عوالينا بلا جَرَب وإلاّ نقول عريب النقا في ساح وادينا

أي لماذا نحك رقابنا وليس بها جرب؟ أو هل نقول للضيف أن يذهب إلى عريب النقا وهو اسم لمقهى معروف في طرف الوادي حيث يأكل فيه الناس.. فيا عيباه.! ثم قام القروي وذبح الشاة لضيفه.

أما عادات الأفراح فهي كثيرة منها عادات الزواج وهي تختلف من منطقة إلى أخرى في بعض التسميات ولكنها موحدة الطرق في الغالب الأعم. وللزواج عندنا عادات لا بد من اتباعها تبدأ بالمشاورة أو البحث أو العس كما هي التسميات ثم الخطبة ثم العقد فالزفاف. ومن عادات الزفاف الغسل والحناء والدخلة والصبحية ثم أخيراً السابع. وكل هذه طرق تنظم عملية الزواج منذ المراحل الأولى حتى النهاية.

وفي ريفنا اليمني يتبعون عادات متشددة في أمور الزواج. وقد شاهدت حفل عرس ريفي في إحدى قرانا، ومن عاداتهم أن تخرج مجموعتان إحداهما تكوِّن أهل العريس والأخرى أهل العروسة. تلتقي المجموعتان وتتبارزان إطلاق النار فيبرز العريس وأحد أهل العروسة فيرميان الرصاص على مرمى يبعد نحو ٦٠٠ قدم وفي الغالب ينتصر العريس الذي يقترب بعدئذ من هودج عروسته وهو على جمل، يمسك بخطام الجمل ويسير به نحو داره والمجموعتان خلفهم. والويل كل الويل إذا برك الجمل فتقع المصيبة على أهل العروسة لأن ذلك إعلان عن فقدان بكارة العروسة. ولذلك يرافق الجمل اثنان من أهل العروسة ليشدانه على الدوام حتى لا يبرك قبل وصوله دار العريس.

ومثل عادات الزواج هناك عادات في التربية كعادة إقامة حفل لختم

من عادات أفراح الزواج.(مجلة العربي)



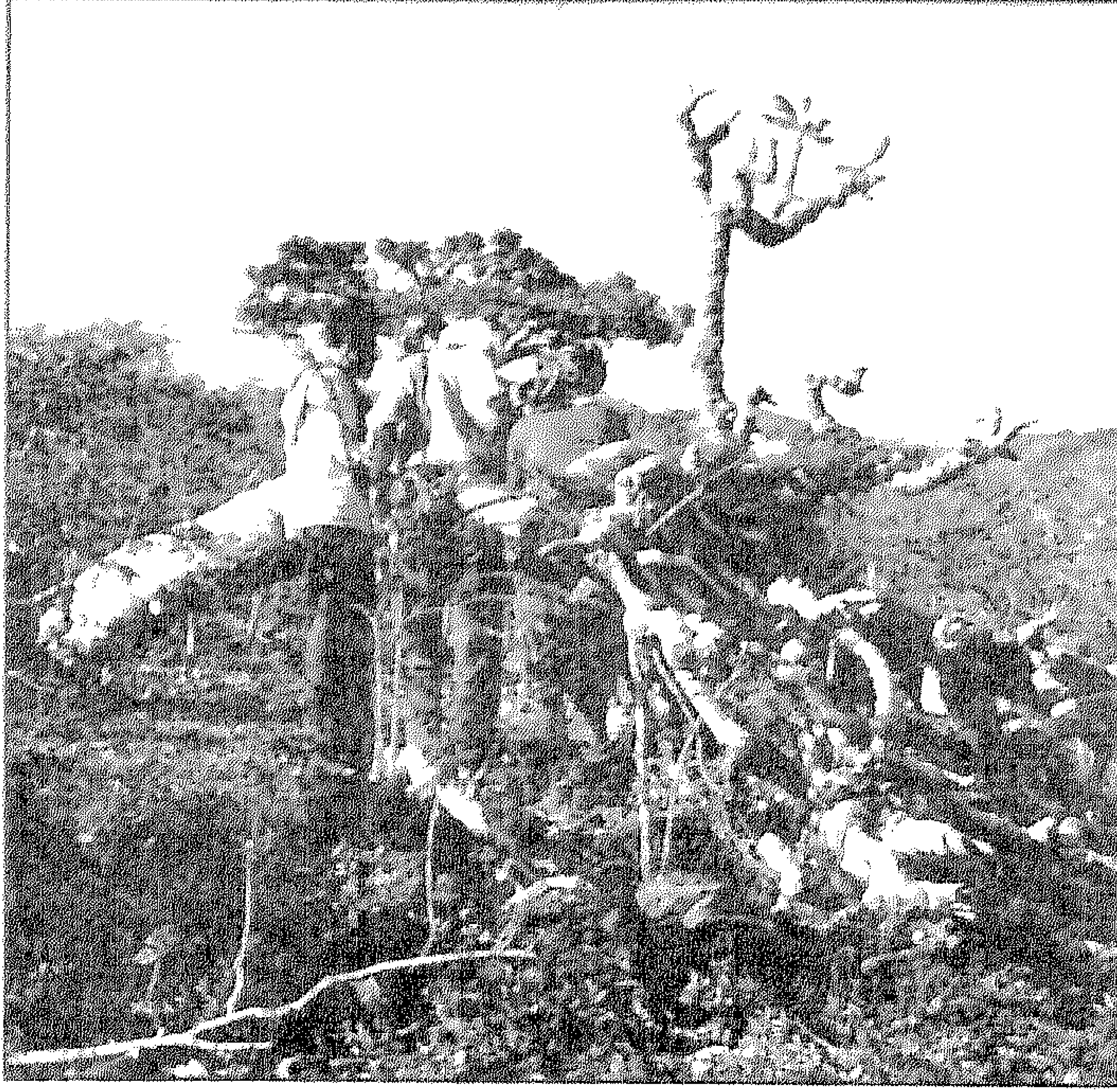
من الغريب أن الفتاة عندما تتزوج ترتدي الملابس السوداء، وتقوم زميلاتها وقريباتها بمصاحبتها من منزلها حتى تصل إلى منزل العريس وهن جميعاً مرتديات السواد، وحاملات الشموع والزهور.. ويتم اختيار الزوجة بمعرفة الأهل، دون أن يعرف العروسان بعضهما البعض..

القرآن ولا زالت تتبع في بعض مناطق الريف. وكانت من عادة الإنسان اليمني المهتم بتعليم أبنائه أن يأخذ ابنه إلى فقيه المعلامة ويشدد على الفقيه في تعليم ابنه وتربيته التربية الصحيحة وجزاه في ذلك قوله له: (اللحم لك والعظام لي). وهذا مما كان يجعل الفقيه يستعمل الفلكة كعادة لتأديب الأطفال العُصاة أو المتمردين أو الذين لا يحفظون دروسهم. وفي أعيادنا نتبع عادات كعادة (المعاودة) من بيت إلى آخر وعادة (تحصيل حق العيد) أيام الأعياد. وكذَلك في مناسبات زيارات الأولياء الصالحين التي يتخذ فيها بعضهم عادات سيئة سلبية وغير مقبولة مثل الجذب وكذلك الشعوذة. ومن العادات في أفراحنا هي ما اتبعت في الولادة وختان ذكور الأطفال وفي الولائم العامة.

ومن عادات أتراحنا ما اتبعه الإنسان اليمني عند الوفاة. وهي لا تقل في أهميتها عن عادات الأفراح من حيث تنظيمها لسير تلك الأمور. فعادة تفريق البر عند وفاة الإنسان، وعادة تشييع الجنازات وعادة الدفن وغيرها كثير. وفي بعض مناطق اليمن يشيعون الفتاة بعد الثانية عشرة من عمرها إلى سجنها الدائم بين الجدران الأربعة وحرمانها من أن تشاهد رجلاً أو يشاهدها رجل. وبذلك يعزلونها عزلاً كاملاً ويسمون ذلك في حضرموت (العذْرُوَة). وقد يقصون بعض شعر رأسها حتى تلزم الاحتجاب ثم يضفرونه بشكل خاص يميزها عن سائر المتزوجات. وهي عادة تختلف عن عادة الحنجاب وهي عبارة عن لبس (الشيدر) اعتادت عليه المرأة اليمنية غالباً في المدن وبعض الأرياف القريبة من المدن. والمسافر اليمني إذا هجر الأهل والأحباء فإن ذلك عندهم فراق أليم. وقد اعتاد اليمني الهجرة منذ زمن بعيد كما اعتاد معها الحسرة والانشغال ببلاده وأهله وهو في عمله في مهجره كما يفعل أهله نفس الشيء وهم بعيدون عنه. وقد قال الشاعر الشعبي خميس كندي في ذلك التحسر والمعاناة وهو في مهجره ما يلي: -

لكننا مشغول ببلادي وقومي جيم ميم
العالم تتطور وهم بقيوا على العهد القديم
لا هم لهم غير البخاري والتغزل في الحريم
عشرات تتنعم وآلاف منهم في جحيم
هذا الذي خلَّى ولد كندي في بلاده يهيم
وكم وكم مثله فسح في أرضه وفي المهجر مقيم
قنع من بلاده برغيم أنفه وقدك إلاَّ فهيم
ودني إشارة قال كندي كافيه عند الحليم

أما التقاليد فهي تختلف عن العادات. فإذا كانت العادات هي العرف أو النظام الذي اتبعه الإنسان مع جماعته لتنظيم سير حياته معهم أو سير حياتهم كلهم فتنشأ عن ذلك تقاليد يتفق ويتعارف عليها. فالتقاليد هي ناتجة عن ذلك النظام الاجتماعي الذي أسميناه العادات، ونشأت منذ ألف الإنسان العادات في



شجرة اللبان. وهذا نوع من اللبان الذكر المعروف في جزيرة سقطرى.

سير حياته. والتقاليد اكتسبت أيضاً صفة الشعبية والاجتماعية لأنها تؤديها الجماعة من الناس وليس الإنسان وحده بمعزل عن الآخرين. واكتسابها صفة الشعبية يميزها عن سائر التقاليد الأخرى التي نشأت فيما بعد كالتقاليد العسكرية مثلاً والتقاليد السياسية والدبلوماسية ومنها الأتيكيت والبروتوكولات وغيرها. والتقاليد الشعبية لا تمارس بعيداً عن العادات بل على العكس تمارسها الجماعات في ظل ممارستها لعاداتها الشعبية.

فإذا تتبعنا عادة (العَذْرُوَة) مثلاً وهي عادة فصل البنت العذراء عن المتزوجات وإبعادها عن أنظار الآخرين كما اتبعت ولا زالت في بعض المناطق، فهناك تقاليد تتبعها منها إقامة حفل يعلن فيه للفتاة فصلها أو بلوغها السن الذي يجعلها تنعزل عن الناس. ومن التقاليد في هذا الحفل غسلها وتطهيرها ثم قص

بعض شعر رأسها وتضفيره بشكل خاص وتغني النساء وترقصن والعذراء وحدها تبكي سوء حظها في سرها. وتقاليد عادة الحجاب عند المرأة تختلف من منطقة إلى أخرى. فالتقاليد في بعض المناطق أن النساء يطلن الركن الأسفل الخلفي للشيدر كذيل له وبعضهن يفتحن عيوناً في حجاب الوجه وبعضهن يكشفن الرأس والوجه وهكذا دواليك في مختلف تقاليد الحجاب التي تحطمت بتحطم العادة نفسها منذ قيام الثورة اليمنية.

ومن تقاليد عادة الضيافة عند اليمنيين أن المضيف في أغلب القرى النائية يقوم نفسه بتوزيع لحم ذبيحته على ضيوفه فيفرش مسرفته عليها اللحم ويوزعه على ضيوفه الجالسين في حلقة واحدة مستعدين للأكل. ومن هذه التقاليد أن يقدم القلب أو بعضهم يقدم الكبد للضيف المقصود أو الضيف الكبير إضافة إلى نصيبه من اللحم الجيد. ولا يتورع أحد من الجالسين أن يعترض على ما يقدم له فتلك تقاليد متفق عليها. وإذا قدمت القهوة بعد الغذاء أو في المناسبات الخاصة التي توزع فيها القهوة فمن التقاليد أن يسكب الساقي القهوة من دلته كلما فرغ الفنجان حتى لو شرب الضيف عشر مرات إلاّ إذا قنع الضيف من الفنجان الأول أو الثاني فعليه إما أن يقلب الكوب إذا كان خالياً من القهوة أو يضع كفه عليه عندما يبدأ الساقي في السكب وهذا يعني أنه لا يحب المزيد.

ومن التقاليد المتبعة في عادات الزواج، وهي ولا شك كثيرة حسب كثرة وتنوع تلك العادات، أن الأبوين هما اللذان يختاران العروسة لولديهما، وليس من حق العريس أن يرفض أو يعترض، وفكرة الحب بين الزوجين تنشأ فيما بعد عندما يتآلفان فيتحابان ويتعمق الحب وينتجان وتنتشر السعادة بينهما وفي الأسرة كلها. ومن التقاليد أن يخير الأبوان عريسهما بالفتاة، أما الفتاة فلا خيار لها وعليها أن تقبل صاغية. وقد ظلت معظم هذه التقاليد ثابتة ومتبعة إلى عهد قريب حينما بدأ الشباب في تغييرها تدريجياً مع انتشار سبل التعليم وبالذات التعليم الخارجي. وكان للتعليم المختلط بين الإناث والذكور أثره في إحداث التغييرات السريعة في كثير من تقاليد عادات الزواج في المدن وتسربت تلك التغييرات إلى الأرياف القريبة وبقيت المناطق البعيدة في ترقب مستمر.

إن بعض العادات والتقاليد الشعبية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الشعبية التي مارسها الإنسان اليمني منذ القديم. فمن خلال عادات الزواج نرى أنهم يستعملون بعض النباتات والأعشاب اعتقاداً منهم بفائدتها. فالحناء على سبيل المثال يستعملونه في ليلة الحناء وهم يغسلون به العريس كما يستعملونه للعروسة أيضاً. وفي المعتقدات الشعبية أن الحناء يرطب البشرة ويلطف الجسم وبذلك يلطف حياة الزوجين السعيدين. وهو يؤدي نفس المغزى في معتقدات الشعوب الأخرى من أن الحناء رمز للحب السعيد ودفع الشر عن العروسين. وكذلك اللبان وخاصة منه المعروف باللبان الذكر فقد جرت العادة أن يشربه الصغار والكبار أيضاً كل صباح على الريق لفترات معينة اعتقاداً أن ذلك يفيد هؤلاء في تقوية ذاكرتهم وينعشهم ويساعد الأطفال وخاصة طلبة المدارس على حفظ دروسهم حفظاً غيباً (كشرب الماء) كما يقولون.

ولقد مارس الإنسان اليمني كثيراً، منذ وقت مضى، عملية ذباحة شاة عند دخوله بيتاً جديداً اعتقاداً منه أن ذلك يحمي الساكنين في الدار من الخافيين (وهم الجن) ويكفيهم شرهم وبلواهم فيدخلون الدار باطمئنان وسكينة. وإن لم يكن قد فعل ذلك فإنه، حسب المعتقد، قد يصاب بالهوس واللوس وخير له أن يفعل ما اعتاده السابقون ـ كما يقولون ـ. واعتاد الناس الختان لذكور الأطفال حسب معتقداتهم أن ذلك تفيدهم من الناحية الصحية. فهذه العادة لا بد من إجرائها على اختلاف الطرق التي يبتعها الناس في الريف أو المدينة. فبعضهم يتم الختان لطفله وهو صغير في الأشهر الأولى من ولادته، وبعضهم يجري الختان بعد بلوغ الشباب سن الرجولة وبعضهم بعد الزواج أيضاً. ومن عادات الناس وتقاليدهم التي تتبع معتقداتهم الشعبية هي أنه إذا حضر رجل جنازة ميت فبعد عودته إلى البيت يحجبون عنه أي طفل رضيع حتى يغتسل من أعلى رأسه. والاعتقاد في ذلك أنه حتى لا يصيب الطفل بضرر وربما يموت من جرائه.

ومن أغرب العادات والتقاليد المتبعة حسب المعتقدات الشعبية هي أن المسافر إذا خرج من بيته قصد السفر فإنه يجبر على أن يلتفت إلى الوراء

ليشاهد داره وأهله حالما تتحرك به السيارة اعتقاداً منهم أن ذلك يربطه بالعودة سالماً إلى داره وأهله، ويتشاءمون كثيراً إذا هو لم يلتفت. وفي تخزينة القات يعتاد الناس في جلسات تخزين مريحة. ومن تقاليدهم يبدأون في رمي بعض أعشاب القات لمن يرونهم يكثرون التلفت عليهم اعتقاداً أنهم يبعدون عنهم «العين الخبيثة».

وعلى العموم فإن العادات والتقاليد الشعبية الإيجابية هي التي ترسخت وبقيت، أما تلك السلبية فقد اندثرت تحت ركام التحولات الجديدة في مجتمعنا اليمني الجديد.

الباب السابع

الأمثال والحكم الشعبية

الفصل الثاني والعشرون

الأمثال والحكم الشعبية

العمل هو صانع حياة الإنسان، وكان الحركة التي أخرجته من حياة الوحشية وسكنى الغاب في قديم الزمان. طرق الإنسان العمل فتحرك وعرف الأشياء التي بها عاش متميزاً عن سائر الوحوش والحيوانات. ثم اضطر إلى اكتشاف وسائل للترفيه والتسلية والراحة من عناء العمل الطويل، فكانت أولاها الدندنة والترنم بصوته ثم قال الشعر وغنى وتغنى به في العمل كباعث ودافع لنشاطه، وفي أوقات راحته لتسليته واختزان الطاقة ليوم العمل الجديد. ودفعه ذلك إلى المعتقدات ليطرد عنه وساوس الخوف وشر بلاوي ما ترهبه به الطبيعة التي سعى وعاش فيها. وأجرى تجاربه على كثير من المعتقدات وسبل الحياة فصدرت عاداته وتقاليده التي اتخذها وسائل لتنظيم حياته والسير بها نحو الأفضل.

تجاربه تلك التي توصل إليها وأكثر منها في كل مجالات حياته اضطرته إلى تشغيل فكره في بعضها. فعمل وفكر، وجرب وفكر، وهداه تفكيره إلى تفسير الأمور في مجرى حياته. ومن تفسيره للأشياء ومجريات الأمور توصل إلى نتائج أوصلته إلى أن يخرج بحياته إلى مستوى أفضل ومتطور عما سبقه من عهود. وبذلك تمكن من تطور حياته باستمرار لأن تلك النتائج كلما أوصلته إلى مستوى أفضل مما مضى فكر في ذلك المستوى وأوصله تفكيره ذلك وخبرته وتجاربه إلى مستوى آخر. وتلك هي استمرارية التطور دون انقطاع منذ عهد بعيد جداً. ولما عمل الإنسان في ظروف قاسية وعاتية لم تخفه تلك القساوة ولا ضنك الحياة. فهو لا بد أن يعيش ما دامه كان قادراً على العمل.

وخرج ضمن ما خرج من نتائجه أن (من عمره بالمئة ما يموت بالستين). وأنه مهما عمل فلا يستلذ بحلاوة عمله إلاَّ هو وليس غيره، وإن أهمله (فالنار لا تحرق إلاَّ رجل واطيها). ولذلك استمر في عمله وتجاربه (فمن شقى لقى، ومن رقد تمنَّى)، فلم يحب التمني وفضل العمل. فالعمل حياته ولا يمكن له أن يشعر بالأنين من عنائه، فلا بد أن يرتاح (ومن يشا الداح لا يقول آح).

فتفكيره في أمور حياته خرج منها بما نسميها الأمثال الشعبية. هذه الأمثال والحكم الشعبية بها استعمل الإنسان فكره وعصر ذهنه واستفاد من نتائجها هو وحده مختلفاً عما استفاد بها من تجاربه وخبرته في المعتقدات الشعبية أو العادات والتقاليد التي كانت استفادته منها مرتبطاً هو بالآخرين في أسرته أو بيئته أو عشيرته أو قبيلته أو مجتمعه بشكل عام. فالأمثال والحكم الشعبية هي صادرة عنه نفسه وهو مستفيد منها نفسه قبل غيره. فهي نتاج فكري ذاتي وليست نتاجاً اجتماعياً. ولكن هذا النتاج الفكري الذاتي للإنسان صدر من خبرته وتجاربه مع الآخرين ولذلك تعانيه المجموعات الأخرى من البشر الذين يعايشونه في نفس الزمن وربما في نفس الموقع وتستفيد منها كتجارب إنسانية بشكل عام.

كل شعوب العالم، قديمها وحديثها، لها نتائج تجاربها وخبرتها في المعتقدات والعادات والتقاليد، كما لها أيضاً نتاجاتها الفكرية وخلاصات اهتمامات الأفراد الذهنية. فلها أمثالها وحكمها الشعبية، وقد تختلف هذه من بلد إلى آخر، ومن شعب إلى شعب، حسب ظروف معيشة تلك الشعوب المختلفة. ولكن هناك مجالات كثيرة للتقارب والتشابه في تلك الأمثال والحكم ومن حيث أن كل شعب من الشعوب وخاصة القديمة منها مرَّ بنفس مراحل الحياة والعمل كالزراعة والرعي والصناعات البدائية وغيرها. واليمن كشعب عريق وله حضارات قديمة سادت فبادت له تجاربه وخبراته السابقة التي ورثناها نحن الأجيال المتعاقبة من معتقدات وعادات وتقاليد، كما له نتاجاته الفكرية المعبَّر عنها بالأمثال والحكم التي جرت مجرى الحياة ولا زلنا نتوارثها ونرددها ونفسرها لنأتي على حصيلة أفضل إن استطعنا إلى ذلك سبيلاً ما دمنا

في استمرارية عملية التطور بفضل ثورتنا اليمنية وتحولاتها الجديدة والتغيرات المتواصلة في مجتمعنا الجديد الهادفة إلى تحقيق الوحدة اليمنية الشامل وخلق اليمن الديمقراطي الموحد.

ولقد كان للشاعر الشعبي اليمني فضل كبير منذ القديم في تداول هذه الأمثال والحكم الشعبية التي حفظها الناس مع شعره الشعبي، وبذلك توارثوها. وذكر لنا التدوين بعض هؤلاء الشعراء الشعبيين الذين اشتهروا على مدى عصور مختلفة بالأمثال والحكم الشعبية اليمنية أمثال علي بن زايد وحميد بن المنصور وبو عامر والهلالي وسعد السويني وسعد نونه وبو عطوه والمعلم عبد الحق وغيرهم كثيرون. فعاب أولئك على من لم يستطع تحقيق مطلبه لعدم تمكنه وقدرته وقالوا له (الذي ما يوصل للعنقود يقول حامض). وفي هذا المثل تشهير بضعف الإنسان، وفي نفس الوقت حث له على تحسين قدرته على العمل وإلاّ فإن نتيجته تكون كالمثل القائل: (من ما شقى ما لقى). وقد وصلت الإثارة والحث إلى المثل القائل:(ما حك جلدك مثل ظفرك). ومن فظاعة الأمثال الشعبية أنها تبلغ في حثها وتحريضها للإنسان أنها تقول له مثيرة حماسته وغيرته: (من استحى من بنت عمه حبلت لغيره).

وعلى الرغم من حرص الشاعر الشعبي منذ القديم في طرح الأمثال والحكم الشعبية في أسفاره إلاّ أن هذه الأمثال تأتي مختصرة ومقتضبة. وقد تكون ضمن بيت من الشعر ولكنها لا تشكل البيت الشعري كله. وإن كان المثل من سائر الأقوال فإنه قول مقتضب أيضاً، وبذلك فهو بلفظه القليل يعبر عن كلام طويل أو قد يغني عن قصيدة طويلة ويدل على معنى كبير. والمثل السائر في هذا يقول: (خير الكلام قليله، وما طال فهو خُرْطٌ مُرْطٌ) أي كلام فارغ لا معنى له. وهذه قليل من تلك المختصرات والمقتضبات التي تحمل لها معانٍ كبيرة ودلالات عميقة: ـ

من وقف على ميراثه رجح.

ما يحن على المال إلاّ كاسبه.

- جمل يعصر وجمل يأكل العصّار.
- صنعة في اليد أمان من الفقر.
- اعط الأرض تغطيك وعزها تعزك.
- لا تأمن الذيب ولو عرج لك رجله.
- ما ينقطع رزقه سوى من جدد اكفانه ومات.
- عديم الشعور من لا يستشير.
- ضياع الشور مفتاح الندم.
- الدَّيْن قبل الوراثة.
- ما يجبر الفقر جابر غير البقر والزراعة.
- ما رزق يأتي لجالس إلاَّ لأهل الدكاكين ومن قرا في المدارس.
- ما ينفعك مامسح خوك ولا سراجه يضي لك.
- باعمل على ثور زاحف ولا تكاليف الأصحاب.
- احفظ لسانك تسلم ولا يدقون لك قيد.
- العقل مضوِّي كل هم وراحة الدنيا ولذتها مع الصم البكم.
- من ضيعه شوره تندَّم لو رسم كم ما رسم.

توصل الإنسان القديم، ومنه الإنسان اليمني، إلى نتاجه الفكري هذا - الأمثال الشعبية والحكم - بعد مروره بمراحل عديدة في سير حياته منها أولاً العمل ثم لجوؤه إلى وسائل الترفيه والتسلية - الدندنة والترنيم فالشعر الشعبي - ثم اضطراره إلى إجراء التجارب لكسب الخبرات في سير حياته - وكان منها المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد - وهذا النتاج الفكري - الأمثال والحكم الشعبية - الذي توصل إليه أخيراً بمبادرة ذهنية ذاتية منه لم يأت من خواء ولكنه كان انبثاقاً لحياة اجتماعية تاريخية طويلة عاشها ذلك الإنسان مع سائر أهله وذويه وجماعته. ولولا تعايشه مع جماعاته في الحقول والغابات والمزارع والمعامل لما توصل إلى أن يستعمل فكره فيتخذ لنفسه أمثالاً وحكماً استعان بها لتحريضه ومن معه على مواصلة العمل والجهود في تحسين الحياة. ومن ثم استعان بها الآخرون من جماعته وكانت الأمثال والحكم الشعبية لهم ولمن

ورثها من بعدهم عن طريق التداول والانتفاع نبراساً لاستمرار تحسين حياتهم ومعيشتهم الخاصة كما قال المثل السائر: -

(تدبير ديمة ولا سفر إلى عدن)

وذلك يعني أن على الإنسان أن يدبر أولاً شؤون البيت الذي يرتاح فيه من عناء العمل وذلك خير له من السفر إلى عدن لأغراض التجارة. وقديماً كانت عدن تبعد عن صنعاء والحديدة وصعدة وتريم وسيؤون والمكلا وكان السفر منها إلى عتق في محافظة شبوه أو عزان أو ميفعة على سبيل المثال يستغرق نحو عشرة أيام على الجمال وكان الناس يقصدونها للتبادل التجاري والمنافع الاقتصادية.

فالجماهير هي خالقة هذا النتاج الفكري الناشيء عن تجاربها مع بعضهم أو مع الآخرين. فهي التي اضطرت القائل للأمثال والحكم الشعبية يقول: (عشعش لك تعيش) أي اعمل لكي تعيش وبدون ذلك يبقى الإنسان كما قالوا عنه: (من نفسه بيد غيره مات معذب). وخير للإنسان أن لا يمد يده لطلب العون بل عليه أن يجد ويجتهد فمن (دق الباب لاقى الجواب) ويعني ذلك أن من قرع باب العمل حصل عليه كما قد يعني أيضاً أن من فتح باب السؤال أو النقاش أو الصراع فلا بد من الرد عليه أو كما قال التربويون: (لكل سؤال جواب) أي لا يمكن، ومن غير الصحيح ولا المفيد أن يبقى السؤال أو الاستفسار حائراً بلا جواب أو لا يبقى الطالب بدون تحقيق مطلبه وفي ذلك مناشدة للاستمرارية في الطموح وتحقيق المطلوب حتى القناعة. فلا بد أن يحصل الإنسان على الجواب إن دق الباب وليس للشحت أو انتظار الكثير في مثل هذا ما يكفينا أو هذا ما يشبعنا.. الخ. وقديماً قالوا: (قليل دائم خير من كثير منقطع). هذه الجماهير التي ظلت تناشد الإنسان للعمل حثته أيضاً على ألاَّ يتهور كثيراً وأن يقنع بما يحصل عليه والقناعة كما قال العرب كنز لا يفنى والمثل اليمني يقول: (من أكل باليدين اختنق) وإن ما قنع واستمر في تهوره فإنه يقع في طائلة المثل القائل: (من يشتيه كله ضيَّعه كله). فالقناعة خير ما

أوصى بها الإنسان القديم في نتاجاته الفكرية وقديماً قال المثل: (لقمة من المليح ولا عشر من الخيبة).

وقد نهت تلك الجماهير عن اتباع التهور فقالوا: (اقنع بالقليل يجيك الكثير) كما قالوا: (قو بلاش قال طلعه الميزان). ولكن مهما يكن الأمر فالإنسان متهور فأخذ كبشه وطاف به السوق متهوراً وقائلاً: (أشتي أبيع كبشي وأشتي لحمه من كبشي وأشتي كبشي يمشي) وهذا غاية في التهور وعلى هذا المثال جاءت الحكايات والقصص كما يروون قصة عن جحا أنه باع بيته مشترطاً على المشتري أن فيه مسماراً وعليهم أن يسمحوا له بدخول البيت في أي وقت لمشاهدة المسمار والتبرك به فقبل المشتري راضياً. وكانت فكرة جحا أن يزور البيت وقت الفطور ليفطر، ووقت الغداء ليتغدى، ووقت العشاء ليتعشى، ولما ضجّ منه أهل الدار ردوا له بيته وبقي ثمنه الذي قد أخذه ديْناً عليه. فكان جحا يريد الاستمرار في الأكل مجاناً على ظهر بيته أو كبشه كما جاء ذلك في المثل الشعبي السائر.

فالأمثال والحكم الشعبية هي نتاج فكري صادر عن الإنسان نفسه. إلاَّ أن هذا النتاج أتى خلاصة لتجربة ذلك الإنسان ليس مع نفسه وحده بل مع غيره من الجماعات التي عاش معها سواءً كانت الجماعات رجالاً أو نساءً أو أطفالاً. فهي تجربة تحدد العلاقات الاجتماعية بين هذا الإنسان وبين أفراد مجتمعه وبين طبقته التي ينتمي إليها والطبقات الاجتماعية الأخرى التي تعيش معه في مجتمعه منذ زمن قديم وفي عصور مختلفة. ولسنا نستطيع هنا أن نأتي بالكثير من هذا النتاج الفكري المتعلق بهذه العلاقات الاجتماعية ولكن يهمنا في يمننا أن نشير إلى العلاقات التي كان لها مساس بالمرأة كعنصر هام في المجتمع اليمني.

فالأمثال والحكم الشعبية كشفت عن كثير من آراء الشعب في علاقات الناس بالمرأة اليمنية. وهناك الكثير والكثير من هذه ولكننا سنأتي هنا على أمثلة فقط من هذه الأمثال والحكم الشعبية. فقديماً كانت النظرة خبيثة إلى المرأة،

وهي نظرة متوارثة منذ العصر الجاهلي أي ما قبل الإسلام. فالمثل السائر القديم قال في هذه المرأة: (البكرة بكره ولو هدرت). البكرة هي الناقة وشبهت بها المرأة. وفي العادة المعروفة أن الجمل أو البعير هو الذي يهدر أو يصيح أما الناقة أو البكرة فقلما تهدر وغالباً ما تكون صامتة. وضربوا بالمرأة المثل في عدم الجرأة والشجاعة ووسموها بالجبن والخوف فقالوا إنها إذا هدرت أو صرخت أي صاحت فإنها لا تخيف فهي كالبكرة الصامتة التي لا تهدر وإذا هدرت فلا خوف من صوتها الذي لا يخيف وليس كالجمل في ثورته وغضبه إذا هدر. ومن احتقار صاحب الأمثال والحكم الشعبية للمرأة قديماً قالوا فيها: (من تجمَّل مع النساء افتضح مع الرجال). ويشتمّ من هذا المثل ريح القبلية والتعصب والعنصر البدوي الخبيث. وذهب صاحب الأمثال الشعبية إلى أبعد من ذلك، إلى مجالات تمتع المرأة بحقها الطبيعي في التجميل فقال: (اللي ما تعرف تتبخَّر تحرق). وفي هذا رمي لها بالجهل وعدم المعرفة. كما قال عنها: (صُن صور مَّك بهدار لا بمن لبنها مدرار). والهدار هو الولد أي الذكر أما من لبنها مدرار فيقصد بها البنت أي الأنثى التي إذا شبت وولدت ترضع الأطفال بلبنها المدرار.

ولكن الأمثال والحكم الشعبية راعت حق المرأة كعنصر في الأسرة له أهميته وحقه في العدالة والإنصاف. فقال المثل السائر: (يا مفرق المرق أهل بيتك أحق)، وأهل البيت هنا هم الأسرة وعلى رأسها المرأة التي لا تخرج من بيتها أماً كانت أو أختاً أو زوجة أو غيرها وتُعرف (بأهل البيت) بدلاً من لفظة المرأة، كما قال مثل آخر في المرأة مكونة الأسرة وصاحبة اللفظ المعروف بأهل البيت فقال المثل: ـ (ماحد يلقي سقاية وأهل بيته ظما) ومن غير الصحيح أن يتصدق الإنسان وأهل بيته جياع. ولم ينس صاحب الأمثال الشعبية أن للمرأة حبها وتقديرها عند الرجل فالرجل يحبها وهي أيضاً تحبه. وقد ترى المرأة رجلها في كثير من الأحيان أفضل من أبويها، وتجارب الحياة اليومية في مثل هذا عندنا كثيرة. والمثل الشعبي رددته الجماهير قائلة: (نارك يا جيبي ولا جنة أهلي). وأمام هذا الحب الطاغي حذر صاحب الأمثال الشعبية من مغبة الجري

وراء الحب الأعمى فقال: (حب يغنيك وحب يوديك بيت الدولة).. أي السجن وعلى الإنسان أن ينتبه ويحذر قبل أن يقع.

عُرف الإنسان اليمني ببديهيته، فهو حاضر الفكر، سريع الخاطر ويرتجل الشعر والأقوال بفطرة بديهية. وإلى جانب كل ذلك فهو حفَّاظة، وميزة الحفظ هذه هي التي ميزته بالبديهية. والأمثال والحكم الشعبية التي تميز الإنسان اليمني بهذه السمات كثيرة منها (مَن عقله براسه عرف خلاصه). فما دامه يحكِّم عقله دواماً فلا شك أنه يستطيع خلاص نفسه. وهو يحكِّم عقله في حديثه مع الآخرين ولذلك قالوا قديماً: (الديك الفصيح من البيضة يصيح). وفي هذا تمييز للإنسان الذكي والعاقل والفصيح. وهذه السمات تمكنه من تمييز أصحابه من أعدائه (فالخباز يعرف وجه المتغذي). ولا يمكن للخباز الماهر، وهو الإنسان اليمني الذكي، أن يفلت منه عميله المتغذي. وقد أذهلني صديقي الأستاذ عبد الله عزعزي، وهو أديب حفَّاظة، وفي بضع جلسات لنا نناقش مثل هذا الموضوع سرد لي نحو ست مئة من هذه الأمثلة والحكم الشعبية اليمنية. وقد ذكرني ذلك بما قرأته من الأمثال والحكم الشعبية في كتاب (قاموس الأمثال العدنية) للمرحوم عبد الله يعقوب خان الصادر من مطبعة إبراهيم راسم بعدن عام ١٩٥٨. وله كتاب آخر شبيه بذلك طبع بمطبعة فتاة الجزيرة بعدن عام ١٩٤٨. وهناك بعض ما كتبه الأستاذ المرحوم محمد عبد القادر بامطرف حول نظراته في الأمثال اليمنية، وفي كتاب (الأمثال اليمنية) للأستاذ الأكوع وما يشابهها من الأمثال العربية في كتاب (مجمع الأمثال) للميداني وآخر باسم (أمثال الأمم) للدميري.

فالأمثال والحكم الشعبية اليمنية، وهي نتاج لفكر الإنسان منذ قديم الزمان طرقت كل مواضيع الإنسان اليمني في حياته اليومية. ولما جارت عليه الحياة وضربته بقساوتها ظل يرعى ويعمل ويكد على الأمل المعلق أن يكسب ويحصل على الخير. ولما كاد أن يفقد الأمل في الكسب كان يدفع بنفسه للطموح باستمرار ويمنِّي نفسه بالمثل السائر الذي ردده دواماً: (ساهن من الظبية لبن) أي ينتظر اللبن من الظبية. ولكن لما ضر به الجوع واشتد به اليأس

وقف في طرف وادي ظهر قرب صنعاء وهو يشد على بطنه من الجوع مردداً المثل القائل بدون خيبة ولا فشل: (يا ريت صنعاء عصيد والبحر زوم وقاع جهران ملوجة واحدة) والملوج هو الخبز.

لقد تطرقت الأمثال والحكم الشعبية اليمنية إلى عدد كبير من مواضيع الإنسان اليمني في حياته اليمنية. فطرقت مواضيع العمل المختلفة التي يؤديها (فمن حك حك ظفره) و(من حج حج برجله) ولا يصح أن يقوم آخر بعمل أي شخص غيره. وإن عمل الإنسان فهو لنفسه (فأحق به من شقى به). فالعمل هو الأساس في كل شيء وعلى الإنسان أن يعمل دون أن يبالي بالآخرين، وليعمل بما قاله المثل الشعبي السائر: (الكلاب تنبح والقافلة تسير). وتطرقت كذلك إلى علاقات الإنسان مع ذاته: (على قدر فراشك وسع أو مد رجليك)، كما تطرقت إلى علاقاته مع الآخرين: (القَبقبه للولي والفائدة للقيوم). وفي خضم مشاركة الإنسان اليمني لإخوته الجماهير الفلسطينية المناضلة في حربها مع العدو الصهيوني بالحجارة ردده مثله السائر القديم: (الحجر من الأرض والدم من رأسه) وهذا إذا تمادى العدو الصهيوني في عدائه وغيّه وتطاوله في التوسع، فحث المثل السائر وحرض حتى تسيل الدماء من رؤوس الظلمة الغزاة بفعل الحجارة من الأرض وأيدي الفتيان الجبارة. وطرقت الكثير من صفات الإنسان الشخصية والعلاقات الإنسانية الخاصة كالحب والصبر والأنانية والتعاون والجوع والخوف والجبن والقناعة والنفاق والتبعية والجهل وعدم المعرفة والتباهي والفصاحة والفضول ونشر الإشاعات والتعقل في الأمور والطمع والعيب والسخرية والطعن في الآخرين والعبث والاستغلال والانتفاع وسلوكه العام. وأهم ما تطرقت إليه الأمثال والحكم الشعبية اليمنية في حياة الإنسان في غير ما ذكر هي أعمال الإنسان الاقتصادية منها التجارة والزراعة والرعي والري وغيرها مثل: (ما للحَب المسوّس إلاّ كيّال أعور)، (من بغاه كله فاته كله)، (كل حالي غالي)، (شلن يدور ولا ألف مصرور)، (لا تسأل عن سوق أنت وارد إليه)، (كل لقمة لها آكل) و(لكل ساقط لاقط). كما تطرقت أيضاً إلى صفات الكرم ومنها كرم الضيافة التي اشتهر بها الإنسان اليمني منها: (اصرف ما في الجيب يأتيك

ما في الغيب)،(بيت الأسد ما يخلو من العظام)، (مَن دخل بشوره خرج بشور غيره) و(لو صاحبك عسل خلي منه وسل).

وفي شؤون التربية كان للأمثال والحكم الشعبية اليمنية دور في توضيح الأمور للإنسان وتحذيره من كثير من الأشياء منها: (لا تقول للجمل دور وعينه أكبر من عينك)، (لا كبر ابنك خاويه) و(لا غاب الأسد ترندع الدرين)، وكثيراً ما يضرب هذا المثل للأطفال الذين يتشيطنون إذا غاب أبوهم من الدار. ومنها: (رب ابنك وأحسن أدبه ما يموت إلاَّ بسببه). ومنها: (خبز يدي والعجين) ويضرب للطفل المربى، ومنها أيضاً: (داوي الأجساد بما تعتاد) أي افعل في تربية أولادك مثلما اعتدت عليه أو اعتاد عليه الخلف الطيب كما يضرب هذا المثل أيضاً للمريض فيداوى بما يعتاده الجسد، وقديماً اعتادوا على اللحسة من عسل أو على اللسعة من نار. ويأتي على ذلك مثل آخر وهو القائل: (ولِّف ولا تقطع وإلاَّ شوف ما يقع).

ومن الأمثال الشعبية ما تطرقت إلى الوضع الطبقي للإنسان منها: (العبد عبد ولو طالت عمامته) و(خادم القوم سيدهم) وأهمها المثل الذي قال: (يوم عرس اليتيمة خرج القاضي من المدينة) أي إنه هرب لأن العروسة يتيمة وليس لها أحد يقوم لها بعرسها وبالتالي لن يجد القاضي من ورائها ما يترزق به. وقد يؤخذ هذا المثل لانعدام الأشياء يوم عرس اليتيمة من جراء حظها التعيس. كما قالت بعض الأمثال: (الشبعان ما يعرف حاجة الجيعان) أو (الغني محبوب وماله معه) ولو فقد ماله وافتقر كرهه الناس وما عرفوه. ومن صفات البرجوازية في ذكر الأمثال والحكم الشعبية أن الإنسان (يرعى مع الراعي ويأكل مع الذيب). ولم تنس هذه الأمثال الشعبية أن الإنسان اليمني عانى من الهجرة ولا يزال، فخصته بجزء منها مثل: (مال في غير بلدِك لا هو لك ولا هو لولدك)، (لا بد من صنعاء ولو طال السفر)، (عز أرضك تعزك) و(وطني ولو على نص بطني) أي وطني أفضل لي ولو أكلت فيه نصف بطني. وخير ما قيل في الهجرة: (السناوة ولا جاوه) أي العمل في بلادي بالري ولا السفر إلى جاوه للعمل والاغتناء. ومنها: (يا بيتي يا ساتر عورتي).

وهناك بعض الأقوال المشهورة في المصطلحات السائرة جرت على الألسن مجرى الأمثال والحكم الشعبية وهي أكثر إيجازاً منها وهي كثيرة منها:

ـ قلم بيد محرك	ـ عدل عمر
ـ عذاب الهدهد	ـ ظلم الحجاج.
ـ صبر أيوب	ـ قميص عثمان.
ـ مال قارون	ـ يرنجج البحر (أي يطليه)
ـ جمال يوسف	ـ يكحل البقر.
ـ عفة مريم	ـ طاهش الحوبان...الخ

إن الأمثال والحكم الشعبية والأقوال السائرة في مجراها لا زال الناس يتوارثونها وهي في تجدد واستمرار ما دامت نتاجاً فكرياً للإنسان وما دام الإنسان يعيش متجدداً في حياته وفكره وفي مجتمعه المتغير باستمرار.

الباب الثامن

الحكايات الشعبية

الفصل الثالث والعشرون

الحكايات الشعبية

قالوا إن الحاجة أم الاختراع. ذلك قول لا مراء فيه ولا خلاف عليه. فهذه الحاجة دعت الإنسان الأول إلى أن يعمل فعمل ليعيش. ثم دعته إلى اتخاذ وسائل لراحته فسعى إليها وتسلى بها وقضى غير أوقات العمل في مرح وفرح وسرور. ثم دعته حاجته إلى أن يقيم التجارب والاختبارات على وسائل حياته الأخرى وما أحاط بحياته ومجتمعه فكانت المعتقدات وكانت العادات والتقاليد فاتبعها وسيَّر بها نظام حياته وبذلك تمكن من تطوير عمله باستمرار. وفي ختام مراحله التطبيقية في العمل وأوقات الراحة دعته الحاجة إلى أن يفسر الأشياء والأمور من حوله. فأحاسيسه أيقظته إلى التفكير في كل تلك الأشياء والأمور. ففكر ودبر وبذلك واصل وعيه في تطور مستمر. وكان من ثمار نتاجه الفكري أن أصدر الأمثال والحكم وسارت على الألسن وتداولتها الأجيال اللاحقة حتى وصلت إلينا وهي في قوة دفعها تحتفظ بكل سماتها ومضامينها.

وبعد أن فكر ودبر أدبر يسعى وكان من هذه النتاجات الفكرية للإنسان القديم أن استطاع التعبير قولاً عما أراد تفسيره والتعبير عنه ليس بمجرد الأحاسيس الناتجة عن الانفعالات والانعكاسات الطبيعية ولكن بالكلمة المفسَّرة أي المشروحة، وهذا نوع متطور في القول. فكانت الحكايات التي تحدث عنها بفهم ودراية وشرح فيها ما كان يراه ويشاهده خلال مغامراته في عمله ولقاءاته بالحيوانات والوحوش، وفي معتقداته وتخوفه من ظواهر الطبيعة ومظاهر من وضعهم آلهة له يعبدها فيتجنب أخطارها ويتلمس منها العون ضد من يخيفه

في مجالات عمله الأخرى. وكلما كان يشاهده من هذه المخاوف كان يفسرها ويشرحها في أوقات فراغه مع سائر أفراد أسرته أو جماعته، وكان يحكي لهم عن خضم ما كان يعانيه في تلك المغامرات. فحكاياته العريقة تلك كانت تصدر عنه للآخرين من أفراد جماعته ومن ثم تنتقل منهم إلى آخرين بحرية الانتقال وحلاوة المسامرة بحيث كانوا يضيفون إليها من عندياتهم أو يحذفون منها ما لا يرغبون فيه، وبذلك اتسمت تلك الحكايات العريقة بالمرونة القابلة للزيادة والنقصان والتداول السريع.

وأول ما كان يحكيه الإنسان من ثمار نتاجاته الفكرية كان خلاصة معتقداته مما كان يخيفه أو يتهيب منه ويختار منه رمزاً يجعل منه آلهة له للتقرب أكثر من التخوف. فكان نتاجه الفكري ذاك مفسراً لأفعال الآلهة أو معظماً لتهويلات الظواهر الطبيعية، وخالقاً من الحيوانات الشرسة والمفترسة صوراً أعظم منه امتزجت بصور الجن وأفعال الشياطين، وما تغلبت على قواه الجسمية هو نفسه. وبذلك نشأت الأساطير (MYTHS) والخوارق (LEGENDS)، ومنها أساطير الصينيين أمثال (فوهسي FUHSI وشن نونج SHEN NUNG وهوانج تي HUANG Ti) وهؤلاء حكماء وحكام قدموا قرابينهم في جبل (تاي شان T'AI SHAN) الذي عاش في ظله البطل (كونفوشيوس CONFUCIOUS) كما جاء في دائرة المعارف البريطانية[1]، ومنها أساطير الهنود المذكورة في (المهابهاراتا - MAHABHARATA) أو (رامايانا RAMAYANA)[2] وهي ملحمة الهند العظمى وتحوي أكثر من مئة ألف منظومة شعرية (أي أطول من الألياذة والأوديسا اليونانيين مجتمعتين بعشر مرات). وكل هذه وتلك تعود إلى أكثر من ألفي عام قبل الميلاد. ومن الأساطير الثور الفردوسي الذي تمثله الأسطورة القديمة حاملاً العالم على أحد قرنيه وكذلك الحوت الذي تصفه بأنه مستقر على الماء لا يتحرك. والأمثلة كثيرة وردت متفرقة في الكتاب

---

(١) موسوعة THE ENCYCLOPEDIA BRITANICA, ENG.

(٢) كتاب: HINDU MYTHS- Translated From THE Sanskirit And Introduted By WENDY DONIGER O'FLAHERTY, PENGUIN BOOKS- 1975.

المقدس[٣] وأوردها ابن إياس في كتابه بعنوان (بدائع الزهور)[٤] وكذا المسعودي في كتابه (مروج الذهب) والأبشيهي[٥] وغيرهم كثيرون.

ولما انتهى من الإنسان القديم خوفه من الآلهة وعرف أنها تنفعه ولا تضره، ولما انتهى أيضاً تخوفه من شراسة الحيوانات المفترسة وأصبح بإمكانه هو نفسه افتراسها بالوسائل التي فكر فيها ثم اخترعها، لم يعد يلجأ إلى التعبير عن تلك المخاوف، وبذلك انتهت مرحلة الأساطير والخوارق. ولكن النتاج الفكري للإنسان القديم ظل مستمراً وتواصل تفكيره وتحول إلى الأشياء والحيوانات التي ألفها ولم يعد يتخوفها. فلجأ إلى أن يحاكيها في أقواله حين سمراته، فكان يسلي نفسه وأصحابه بالحكايات عن تلك الأشياء والحيوانات. وهذا ما جعله يرفه عن نفسه فيعوضها عما كان يعانيه في عمله الجاد وينير الطريق لنفسه، في نفس الوقت، للتفكير المتواصل لحياة أفضل وأكثر رفاهية مما مضى.

فالأسطورة والخارقة كانتا في الحقيقة مظهراً من مظاهر خوف الإنسان. فهما صورتان من صور الخوف والفزع والضراعة والابتهال التي كان الإنسان القديم يلجأ إليها في غمار حياته اليومية. ولما زالت تلك المرحلة من الإنسان بحكم تطور حياته عما سبق، وبحكم تعرفه على واقعه نتيجة تفسيره للأشياء والأمور لجأ إلى الحكايات (TALES) وتوقف نهائياً عن خلق المزيد من الأساطير والخوارق التي ظلت الأجيال المتعاقبة تتوارثها للترفيه والتسلية والتفكير

---

(٣) الكتاب المقدس بجزأيه التوراة والإنجيل: THE BIBLE, AUTHORIZED VERSION, EDITOR: JOHN STERLING- OXFORD UNIVERSITY PRESS-1954.

(٤) كتاب: بدائع الزهور في وقائع الدهور لأبي البركات محمد بن إياس الحنفي. (٨٥٢ - ٩٣٠) ط ٤ - ١٩٥٤، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

(٥) كتاب: المستطرف من كل فن مستظرف، تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي المحلي (٧٩٠ - ٨٥٠)، عام ١٩٥٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

في تلك الحياة القديمة والتمعن في تجنب الوقوع في أهوالها. وما تجددت بعد تلك المرحلة القديمة من أساطير حتى يومنا هذا في بعض المجتمعات، حتى المتحضرة منها، فإنما تقع على غرار الأساطير العتيقة ناتجة عن خوف الإنسان أمام الظواهر التي تسبب ذلك الخوف وتلك الأساطير. وما دامت هذه الظواهر المسببة للخوف مع تشكيل الأشكال والأنماط والنماذج فلا بد أن يلجأ الإنسان إلى ما يعبر بها عن هذه المخاوف وهي الأساطير. والظواهر الحديثة جاءت على شكل المخترعات الهدامة الحديثة من نوويات وكيماويات وغيرها فعبر عنها المبدعون بأسلوب الأسطورة المتطورة مزيجاً بالرمز والرومانسية والواقعية.

الحكايات التي لجأ إليها الإنسان قديماً ليبدل بها أساطير الخوف والفزع كان الدافع لها أساساً التعرف على الأشياء والأمور المحيطة بالإنسان ثم الترفيه والتسلية لقضاء أوقات فراغه ثم التفكير بنتائجها لمستقبل أفضل وحياة أكثر سعادة. فالحكايات جاءت نتيجة زيادة وعي الإنسان القديم وتطور فكره، ولم يعد يخاف من الأشياء والأمور كما كان يعكسها في الأساطير والخوارق. والحكايات كانت مرآة عاكسة لحياة الإنسان القديم الأكثر اطمئناناً مما كانت تعكسه الأساطير والخوارق قديماً. هذه الحكايات، وهي المرآة الجديدة، كان الإنسان القديم يستهدف منها الترفيه والتسلية، وكانت تصور في الأساس قدرته على التفكير وتفسيره للأشياء والأمور من حوله، ومن ثم التعرف عليها. فكانت عاملاً في زيادة معارفه وتثبيت قيمه الإنسانية وعلاقاته بما حوله في المجتمع الذي كان يعيش فيه. وسارت تلك الحكايات سير الزمن بتداولها عبر الأجيال وعرفت بالحكايات الشعبية التي يرنو الإنسان في كل العصور في مختلف المجتمعات إلى سماعها والتمتع بها.

ومن الحكايات الشعبية القديمة المعروفة كانت حكايات الجن (FAIRY TALES)وحكايات الحيوانات (ANIMAL TALES) التي عرفتها لنا آداب الهندوكيين والعبريين في التوراة والعرب واليونانيين. فكانت حكايات (كليلة ودمنة) التي نقلها لنا ابن المقفع وأصلها من الأدب السنسكريتي (وهي

لغة الهندوكيين القديمة). وكذلك كانت حكايات إيسوب الإغريقية وغيرها كثير. وكان منها حكايات السحرة (FABLES) ويعود منشؤها إلى المصريين قبل ألفي عام قبل الميلاد المسيحي ومنها حكاية (سنوحي والبحّار الغريق وغيرهما). كما كانت للعرب، وفي مقدمتهم اليمنيين، حكايات كانت تجري حوادثها في البحر والبر على السواء كما ذكر ذلك الدكتور شوقي ضيف في كتابه (عجائب وأساطير).

فالحكايات بمعناها الأخباري كان العرب يرددونها منذ عهد بعيد في الأسمار وهم يتحدثون ويخبرون عن بطولات الأسبقين وملاحمهم وسيرهم. ولم يكن ذلك التعبير خوفاً من البطولات بقدر ما كان تعبيراً عن إعجابهم بها واتخاذها سبيلاً للحركة والنشاط عن طريق التقليد والعمل بالمثل. وكان هناك الأخباريون وهم كثيرون حتى صاروا جماعة كبيرة لها فروع ونظم ومصنفات عديدة. وعُرف السمار الذين كان الناس يتجمعون حولهم في العصر الجاهلي يتباهون بأخبار البطولات. وفي فجر الإسلام كان الناس يتجمعون حول أولئك في المساجد وخارجها. وقد استعان سيدنا محمد ﷺ بالقاص تميم الداري وكان أول قاص في مسجد النبي بمكة يروي تلك الحكايات والبطولات للناس، وكان النبي ﷺ نفسه يحب الاستماع إليه ولذلك رأى عليه الصلاة والسلام أن الحكايات تلك والقصص كانت تأثيراً على المستمع. كما اشتهر مع تميم الداري القاص مسلم بن جندب الهذلي في مسجد النبي بالمدينة، وجعفر بن الحسن كأول من قص في مسجد البصرة. وكذلك كان في كل مدينة إسلامية قصاص لهم مقامهم ومنزلتهم يرددون الحكايات والقصص شفاهاً على الناس. وكان أول من قص من الصحابة هو الأسود بن سريع وأول من قص من التابعين بمكة هو عبيد بن عمير الليثي وقد أمرته عائشة أم المؤمنين ولم تنكر عليه. وكانت أول امرأة قصت في الإسلام هي أم الحسن البصري وكان

---

(٦) كتاب: عجائب وأساطير للدكتور شوقي ضيف (كتاب الهلال عدد ١٠٢ ـ ١٩٥٩، دار الهلال، القاهرة.

حسن البصري نفسه آخر كبار القصاص من التابعين[7].

كان لجوء الناس للاستماع إلى الحكايات تبعاً للاعتبارات التالية:

١ ـ معرفة أحوال من سبق من البشر وأساطيرهم وبطولاتهم وملاحمهم.

٢ ـ التأثر بحكايات وقصص وسير الأنبياء والمرسلين وربطها بما ورد في الكتب السماوية وخاصة التوراة والإنجيل والزبور والقرآن.

٣ ـ المتعة والتسلية وهم يستمعون لذلك داخل المساجد أو خارجها.

٤ ـ التأثر ببطولات السابقين والقيام ببطولات مشابهة والعمل على الانتصار في أية معركة يقومون بها أو يطلبون إليها.

ومنذ القرن الأول الهجري ارتفعت مكانة القصاص الذين كانوا يروون الحكايات للناس، واستعان بهم الحكام والقادة. فاستعان الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان بالقاص اليمني عبيد بن شريه الجرهمي وجعله من جلسائه الدائمين وكان يجلس إليه للاستماع إلى حكاياته متى انتهى من صلاة الفجر[8]. وكان القادة (يقدمون القصاص في بعض الحروب ليحكوا للمحاربين أخبار الشهداء وفضائلهم وما وعدوا به في الجنة وليحمسوهم بذلك قبل مباشرة القتال حتى لا تحجزهم رهبة ولا يملكهم فزع ولا ترد وجوههم آمال الحياة وهو وجه في الحيطة وحسن النظر والتدبير)[9] وأشهر القادة المسلمين في أول العصر العباسي الذي استعان دواماً بالقصاص هو أبو مسلم الخراساني وكان قاصه المعروف والملازم له هو القاسم بن مجاشع التميمي[10].

ولقد كان لليمن حظ كبير في المساهمة بهذا النتاج الفكري للإنسان وخاصة في مجال الحكايات الشعبية وأكثرها شملت عجائب وغرائب البحار ورددتها الأجيال ولا زالت ترددها حتى اليوم. وبعضها دُون في كتب حفظت

---

(٧) كتاب: أضواء على القصة العربية الحديثة لحسين سالم باصديق ـ تحت الطبع ببغداد.

(٩) كتاب: تاريخ آداب العرب للمرحوم مصطفى صادق الرافعي، القاهرة.

(١٠) كتاب: أضواء على القصة العربية الحديثة لحسين سالم باصديق ـ تحت الطبع ببغداد.

لنا منها كتاب (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه الصنعاني وُلد بمدينة ذمار قرب صنعاء وكان من كبار التابعين وتوفي عام ١٠٤ هـ بصنعاء. وكتاب (أخبار الملوك) لعبيد بن شريه الجرهمي الصنعاني واشتهر كقاص البلاط الخليفي أي بلاط الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان[١٢].

لقد كانت للحكايات الشعبية أهمية كبرى ومكانة عظمى في مجال تراثنا الشعبي من حيث أنها كانت تصف لنا حياة الإنسان والمجتمعات البشرية في وقتها. فقيمتها الأدبية في زمانها ومكانها كانت عظيمة ولا يمكن مقارنتها بلغة اليوم. فمنها نفهم كثيراً جوانب حياة الإنسان وما أحاط به، معروفة أو مجهولة، بأسلوب أما شعري أو نثري طوره الرواة بما عرف فيما بعد بأسلوب المقامات التي شرع بها بديع الزمان الهمذاني والحريري. وفي القرن التاسع عشر الميلادي تطورت هذه الحكايات الشعبية والمقامات إلى القصة الحديثة التي اتخذت أساليبها من الغرب[١]. وعلى الرغم من ذلك بقيت الحكايات الشعبية متوارثة ولها لذتها وأهميتها لدى دارسي العلوم الإنسانية. وقد ذكرت الكثير من ذلك في عدد من دراساتي نشرت في مجلة (الثقافة الجديدة - بعدن).

كان للإنسان اليمني منذ القديم نصيب وافر من هذه الأساطير والخوارق والحكايات الشعبية رواها لنا البحارة اليمنيون الذين كانوا يمخرون عباب البحر ينقلون البضائع ويجابهون المتاعب والموت. كما رواها لنا التجار اليمنيون وهم ينقلون البضائع براً عبر قوافل الجمال ويقطعون بها الصحارى الشاسعة والفيافي ويجابهون الجن والوحوش في تلك القفار البعيدة منذ الممالك العريقة في الجنوب العربي وما قبل الإسلام بآلاف السنين. وكان إرثنا الثقافي من نتاجات

(١١) نفس المرجع السابق.

(١٢) كتاب: التيجان في ملوك حمير، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، الجمهورية العربية اليمنية - صنعاء، ط ٢ - ١٩٧٩. وفيه كتاب: أخبار عبيد بن شريه الجرهمي في أخبار اليمن وأشعاره.

فكر الإنسان اليمني القديم أساطير مذهلة وخوارق محيرة وحكايات شعبية جذابة سحرت ألبابنا ونحن نستمع لها ترددها لنا الألسن من مكان إلى آخر من أجزاء بلدنا الكبير. وفي عصرنا الحالي سجل لنا تلك الأساطير والخوارق والحكايات كتابنا الحديثون بأسلوب مشوق أمثال الأديب علي محمد عبده في كتابه المعروف (حكايات وأساطير يمنية)[١٣] والأديب المرحوم محمد أحمد شهاب في كتابه (الحكايات الشعبية)[١٤] والأستاذ حمزة علي لقمان وغيرهم. واشتهرت جداتنا وعُرف شيوخنا برواية هذه الحكايات الشعبية للأطفال باستمرار وهم بذلك يوصلون الماضي بالحاضر ويرفهون عن أنفسهم كثيراً ويتسلون بترديد تلك الروايات من الحكايات الشعبية التي يحفظونها. ثم إنهم يعلمونها الأطفال الصغار الذين يرغبون في دوام الاستماع إلى تلك الحكايات الشعبية التي يكون الرواة قد حققوا من ورائها أهدافاً نفسية وتربوية واجتماعية وأخلاقية.

وسعدت، وكنت أفرح وأنا صغير، وأستمتع بالاستماع إلى جدتي وهي (تحازيني) لوحدي أو (تحازينا) كمجموعة من الأطفال نتجمع حولها في البيت ونقوم بخدمتها وبالمقابل تعطينا ما عندها من الحكايات الممتعة بأسلوبها الجذاب. والحكاية الشعبية اختلفت تسمياتها من بلدٍ إلى آخر فهي (المحزاية أو الحزاية) في اليمن وهي (الحدوثة) في مصر والشام، وهي السوالف في الكويت والبحرين وهي (الخِرّيفة) في العراق. والأخيرة كلمة مشتقة من الخرافة. وكبرنا ونحن في شوق للاستماع فاستزدنا المعرفة والشوق الأكبر في ذهابنا إلى (المخادر) أو (مبارز القات) في الأربعينات نشاهد الراوي يجلس في مكانٍ بارز وسط (المخدرة) أو (المبرز) وبيده كتاب يقرأ منه سيرة عنترة والهلالي وسيف بن ذي يزن. وغيرها من السير والملاحم التي كانت تشوقنا ونحن نشاهد الراوي يقرأ بصوت عالٍ وبحماس شديد وأحياناً (يطخطخ) بصوته ويحرك يده

(١٣) كتاب: حكايات وأساطير يمنية للكاتب علي محمد عبدة، صنعاء، دار الكلمة ١٩٧٨.

(١٤) كتاب: الحكايات الشعبية للكاتب المرحوم محمد أحمد شهاب، عدن، وزارة الثقافة ١٩٨٠

التي لا تمسك بالكتاب كلما ذكر السيف والقتال والعراك الشديد.

فالحكاية الشعبية تروي الأحداث في زمن مضى بغير مكان أو زمان محددين وبدون شخصيات معروفة، وإن عُرفت الشخصيات فهي تاريخية صبغت الخيال الواسع وجُعلت منها شخصية أسطورية لا تصل إلى شخصية حقيقية إلا من حيث المعلومات التاريخية فقط مثل سيرة سيف بن ذي يزن وهي شخصية تاريخية معروفة ومن الحكام الحميريين في الجنوب العربي اشتهرت بالعداء الشديد والقتال العنيف مع الأحباش والحروب ضد الفساد في البلاد. وقد طليت هذه الشخصية التاريخية الجبارة بالخيال الواسع وجعل منها أسطورة انتقلت بخوارقها إلى خارج بلدان الجنوب العربي ومنها مصر والشام وغيرها. ومن سيرة هذه الشخصية الأسطورية عرفنا كثيراً من الجوانب المجهولة في الاعتقادات السحرية القديمة.

وملحمة بني هلال هي المثل الآخر، فشخصياتها لها حقيقة تاريخية ولكنها أيضاً طليت بالخيال الشديد فجعلت منها أساطير تحولت بخوارقها وأفعالها الجبارة من الجنوب العربي إلى شمال إفريقيا ومنها عرفنا أيضاً كثيراً من الجوانب المجهولة في فتح إفريقيا. وبنو هلال ورئيسهم أبو زيد الهلالي هم من «هجر أبو زيد»، وهجر هنا تعني قرية أو مدينة، وكانت تعتبر حرماً مقدساً وموضع عبادة في (ذات الجار) وهي منطقة زراعية قرب وادي (مرخة) في محافظة شبوة كما ذكرت ذلك الدكتورة جاكلين برين[(١٥)]. ثم انتقل بعض بني هلال فسكنوا شبام حضرموت والجِذية وهينن والهجرين[(١٦)] وكان منهم أبو زيد الهلالي نفسه وكان سلطانهم هناك حسن بن سرحان وله من الولد مرعي وموسى ويونس هاجروا مع أبي زيد الهلالي تحت ظروف قاهرة في بلادهم مع

---

(١٥) حولية ريدان العدد الثالث ١٩٨٠، وحولية الآثار والنقوش اليمنية القديمة، إصدار المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، ص ٧٧ - ٨١ تحت عنوان (وادي مرخة ومملكة أوسان).

(١٦) مواقع في وادي دوعن جنوباً بحضرموت.

آخرين إلى برقة بتونس ومنها انتشروا إلى سائر بلدان المغرب العربي في شمال إفريقيا، وكان منهم بنو مرّة. أما الباقون فبقوا في الأرض اليمنية ومنهم آل بن ماضي في وادي عمد بحضرموت (قرب شبام) وآل ضباب وآل يوسف وآل سريع وهم في جردان بمحافظة شبوة، وآل خليفة في الحواضن بعتق وآل النسّيين في مرخة في المحافظة نفسها. ويروى عن أبي زيد الهلالي أنه قال في النسّيين وهي أطلال بني هلال ما يلي: -

وسرنا وخلفنا النسيين صربه
طوال القنا يلقون طعن العباير

وسرنا وخلفنا النسيين عذبه
بالقار الذي قد قال مانا بساير

وقد كتب عن بني هلال من الباحثين الأجانب السيد لاندبرج في كتابه المسمى (ARABICA)عام ١٨٩٧ م والسيد روبرت سارجنت وغيرهما من الغربيين. وذكروا في كتاب (أنساب الساكنين بحضرموت) للعلامة السيد أحمد حسن العطاس مولى حريضة وهو من علماء دوعن(١٧) فأشار إلى القبائل التي تنتمي إلى بني هلال ومنها آل باحكيم بدوعن. ومن أشهر الرواة لملحمة بني هلال وحكاياتهم في اليمن وحفاظة شعرهم هو الشاعر الشعبي (بو عامر) ويعتبر شاعر بني هلال، وكذلك الشاعر الشعبي عمر محمد باعطوة التي تدعي عائلته أنها من بني هلال وولد وعاش في شبام حضرموت في نهاية القرن الثالث عشر الهجري(١٨). ومن الرواة المعاصرين لحكايات بني هلال هو الشيخ عامر بن سالم بن عبد العزيز صاحب قارة عبد العزيز قرب شبام حضرموت، وعمير بن سعيد في الحوطة وعبيد مردوف حم وأخوه عبود مردوف حم من شبام، وعيضة العادة من قرية (خباية) قرب قارة عبد العزيز ناحية شبام حضرموت.

(١٧) مخطوط في مكتبة الأحقاف بتريم، حضرموت وكتاب نثر وشعر بحضرموت لسارجنت (٤٥).

(١٨) كتاب: نثر وشعر في حضرموت لروبرت سارجنت.

وحيث إن الحكاية الشعبية لا زمن لها ولا مكان فتبدأ عندنا بعبارة (كان يا ما كان، في قديم الزمان) وهي دلالة لزمان ومكان مجهولين للحكاية. أما نهايتها فتكون بعبارة (كنا معهم الله لا ردّهم). و(كنا معهم) هذه تعني (أثناء رواية الحكاية) ليس غير. أما عبارة (لا ردهم) فاللأ هنا نافية بمعنى ما أي الله ما ردهم أي ما رجعوا منذ ذلك الوقت وهي دلالة على انتهائهم في الماضي المجهول زمانه ومكانه. والحكايات الشعبية تفرعت إلى فروع مختلفة فنشأت منها الخرافة (FABLE) وحكايات النوادر، ويكثر فيها المرح والضحك والتندر بالآخرين. وحكايات الألغاز ومنها حكايات الأمثال أي الحكاية التي تنتهي بمثل شعبي أو التي ينبني عليها مثل شعبي كالمثل القائل (مشمشي يا مشمشمي، يا كاشف كل شي). فترتبت على هذا المثال الشعبي حكاية ترمز إلى كشف الأحوال من بؤس وشقاء ويُتم وعوز إلى آخره.

ثم هناك حكايات المعتقدات وهي عندنا كثيرة مثل حكاية (مسواك العيدروس) الذي خرق به الجبل. وهذه حكاية شعبية جرت بين الولي الصالح السيد أبو بكر بن عبد الله العيدروس (المعروف بالعدني) وكان آنذاك في تريم بحضرموت وبين الولي الصالح الشيخ جوهر بعدن (وقيل إنه كان أحد خدام السيد العيدروس. وتم بينهما التحدي في أمر ما فكان من السيد العيدروس أن رمى مسواكه من تريم على الشيخ جوهر بعدن كي يصيبه فأتى على الجبل وأصابه فخرقه. وما تلك إلا حكاية شعبية ألصقها الناس بالولي الصالح صاحب هذه الكرامة وذلك حباً فيه وكرامة لقدره وتقديراً لفضائله وأمجاده ويجب أن تظهر بغير هذا الشكل. وهناك الكثير مما يمس كرامات أوليائنا الصالحين الذين كانت لهم أعمال جليلة ولا بد من تصحيحها من مثل حكاية (منطق البقرة) وهو الولي الشيخ عبد الله بعدن أو حكاية الولي الصالح الشيخ سفيان بلحج أو حكاية الولية الصالحة سعيدة بنت عمر في أبين ومثل هذه الحكايات مقبولة إذا صححت في مسار التغييرات الجديدة في مجتمعنا اليمني الجديد.

الباب التاسع

تراثنا الشعبي في مجرى التحولات الاجتماعية

الفصل الرابع والعشرون

تراثنا الشعبي في مجرى التحولات الاجتماعية

تحدثنا في الفصول الماضية عن تراثنا الشعبي اليمني. وقد خصصناه باليمنية ليس تفرداً ولا تمييزاً عن غيره من تراث الشعوب الأخرى، ولكن لإعطاء اهتمام خاص بقضايانا الوطنية التي لم تلق العناية التي تستحقها بل أهملت كثيراً وكاد أن يطمس أكثرها النسيان أو التجاهل سواءً من الداخل أو الخارج نتيجة التفريط في الاستقلالية والانعزالية في عهد الحكم الإمامي الرجعي، ونتيجة محاربة الثقافة اليمنية ضمن مخططات ومحاولات لطمس الثقافة العربية عامة والثقافة اليمنية خاصة في عهد الاستعمار والاحتلال بشتى أشكاله وأنواعه الذين أصابا الوطن العربي بشكل عام واليمن بشكل خاص ومركز. إضافة إلى ذلك كله كان الطمس والنسيان نتيجة الحروب الطويلة التي أصابت اليمن عبر العصور المختلفة ومنذ ما قبل الإسلام بين الفئات الحاكمة المحلية المتصارعة على السلطة وقبضة زمام الأمور من ناحية، وبين هذه القوى والقوى الخارجية الطامعة في خيرات اليمن ومركزها الاستراتيجي وأهميتها الدولية منذ عهد الحميريين حتى قبيل الثورة اليمنية الشاملة (ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ وثورة ١٤ أكتوبر ١٩٦٣ المجيدتين).

ولكل شعوب العالم منذ القديم تراثها الذي حافظت عليه ودونته. وبدأت شعوب العالم تهتم بتراثها الشعبي منذ أن تيقظت لأحوالها الاجتماعية ولقضاياها الوطنية، واهتمت بوضع صرح متين لمستقبل أفضل لها بربط أصالتها بالمعاصرة، وبالتالي رسم الخطط على ضوء ذلك لمستقبل زاهر لها. والشعوب

في أوروبا اهتمت كثيراً بتراثها الشعبي في القرن التاسع عشر الميلادي واهتمت فيما بعد دول بعض تلك الشعوب بتراث الشعوب الأخرى التي كانت تسيطر عليها باقتصادها وصناعاتها وصادراتها، ولما عرفت أصالة تلك الشعوب الأخرى عن طريق تراثها الشعبي ضغطت شديداً لإيقاف تطورها كما فعلت الدول الاستعمارية الأوروبية في إفريقيا، وعملت على تجميد أو تعطيل أو تخريب تلك الأصالة في غير شعوب إفريقيا كما فعلت في الشعوب العربية التي عرفت تراثها الشعبي، وعملت على طمس الثقافة العربية وهي منهل سيل التراث الشعبي الجارف. وتراث الشعوب العربية ليس تراثاً حديث العهد ولكنه قديم قدم شعوب الشرق من الصينيين والهنود والفرس والبابليين والأشوريين والكلدانيين والكنعانيين والفينيقيين والفراعنة وعرب الجنوب والأحباش وثقافاتهم وحضاراتهم.

ونحن اليمنيون، بعد ثورتنا اليمنية الشاملة المظفرة، فتحنا أعيننا لحاضرنا وبحثنا عن أصالتنا العريقة التي كادت أن تطمس بفعل العوامل التي ذكرتها سابقاً، ونحاول الآن الربط بين هذه الأصالة والمعاصرة في خضم التحولات الثورية الجارية في غمار البناء الاجتماعي الجديد وبناء اليمن الديموقراطي الموحد بغية تثبيت سبلٍ أفضل للحياة وترسيخ دعائم قوية للمستقبل البسام مرتبطاً بأواصر الأخوة العربية ومنفتحاً على صداقة شعوب العالم الحية. فتراثنا الشعبي اليمني، منذ القديم، له مضامينه ودلالاته التي أكدت على أهمية العمل بالنسبة لمن أراد الحياة والبحث المتواصل وإجراء التجارب على وسائل الراحة والترفيه والدرس وكسب الخبرة النافعة للتغيير المستمر في حياة الإنسان وبالتالي تطور المجتمع. ومن تلك الخبرة التي اكتسبها على مدى عهود العمل والتجارب تحسين سبل حياته وعلاقاته مع الغير، وبالتالي التعاون معهم في محيط أسرته أو بيئته أو مجتمعه. ولعب الشعر الشعبي دوره الكبير في إرساء دعائم التراث الشعبي لسهولة حفظه وتداوله والترنم به وبالتالي التغني ثم الرقص. وأخيراً جرته التجارب لاكتساب خبرة أخرى وهو النتاج الفكري الذي مكنه من رواية الحكايات الشعبية بمختلف أنواعها وأشكالها.

ولقد اتسم تراثنا الشعبي بسمات لم نكن عهدناها من قبل بحكم العوامل المرهصة التي ذكرناها وأثقلت كواهلنا، ولكننا أدركنا أهميتها في خضم التحولات الثورية عندما تفتحت أذهاننا وعرفنا أهمية الرجوع إلى ماضينا العريق والتعرف على حضاراتنا القديمة وما أرسته تلك الحضارات وبقي مخلداً في تراثنا الشعبي الذي تتوارثه الأجيال المتعاقبة ويتداوله الناس في كل العصور. اتسم تراثنا بالشعبية فعبَّر عن آمال وطموحات الشعب وسائر الجماهير الكادحة والمناضلة في كل العصور. واتسم بالقدم فتدواله الناس بعضه شفاهاً منذ قرون طويلة قبل الميلاد. ولما خافوا على ضياعه بدأوا يدونونه لحفظه منذ بدء عهد التدوين في أواخر القرن الأول الهجري. واتسم بنكران الذات فهو مجهول الشخصية. لا شك أن له خصوصيته اليمنية ولكن لا تعرف الشخصية القائلة أو الفاعلة لذلك التراث الشعبي شعراً كان أو نثراً أو غيرهما. ولكن منذ العهد القريب تناقل الناس هذا التراث وتذكروا قائله أو فاعله، ومع تطور الطباعة طبعت مواد التراث الشعبي مقرونة باسم الشخصية القائلة أو الفاعلة.

ومع مرور الزمن اكتسب التراث الشعبي اليمني صفة جديدة هي الملاءمة. أي أنه أصبح يلائم الظروف التي يعيشها الشعب وتعيشها الجماهير في مواقع عملها وهي تردد هذا التراث كثيراً في كل مناسبة من مناسباتها. وبهذه الصفة التي اكتسبها أصبح له طابع نضالي في مجرى حياة الإنسان المتغيرة والمتطورة إلى جانب الطابع الإنساني الذي تطبع به هذا التراث منذ القديم. ونتلمس هذا الطابع النضالي في أقوال الشعراء الشعبيين ومنهم الشاعر الشعبي عوض عنفوش حيث قال في السلطة الاستعمارية التي تمكنت من السلطة على السلاطين فقال[1]: ـ

---

(۱) المعتمد هو المعتمد البريطاني في عدن الذي كان يدير سير الحكم في عدن ومحمياتها إلى عشية الاستقلال الوطني (۳۰ نوفمبر ۱۹٦۷) في الشطر الجنوبي من الوطن اليمني.
ـ المحمية المقصود بها كل مناطق الجنوب ما عدا عدن وكان الجنوب المتمثل بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية منقسماً أيام الاستعمار البريطاني إلى مستعمرة عدن ومحمياتها الشرقية (حضرموت والمهرة) والغربية وهي بقية المناطق التي كانت مجزأة إلى أكثر من عشرين سلطنة ومشيخة صغيرة.

يالمعتمد لا تقول المحمية باتعطيك   يا عدو طول الزمان
حتى ولو جبت طيارة على كل عينة   ما باتحصل أمان

وشاعر شعبي آخر قال شارحاً عمل المستعمر في أرضه[٢]: -

صاب الفرنجي سا في الدنيا عمل
ما عاد خلّى سالي في سلاه
شل الحمولة من على ظهر الجمل
خلّى الجمل يسرح وماوى في خلاه

أما الشاعر الشعبي أحمد محمد باكردوس المعروف (باذبيان) فقال فيما فعله أنور السادات[٣]: -

ذا ذي يصلح شأننا مرصاد في وجهه الخين
من مثل أنور ذي غلب في السمن ورضي بالحقين
لي غالطوه اثنين كل واحد يقربع له بشن
وسمع لما قالوه وامسا في حبال الزاهدين
في كيمب ديفيد يوم وقع باع عقله واستخن
ولا حسب للتالية لما عجن بوها عجين

حب الإنسان للعمل منذ القديم كان يعني حبه للحياة وتطورها وحبه للأرض التي فيها يعيش ومنها ثمارها غذاء له ولأهله وذويه. هذا الحب جعله أيضاً يحب راحته وسلاه الذين دفعا به أكثر للعمل ونتاجه الفكري الذي عبَّر به عن روح نضالية من أجل البقاء والعيش الأمثل والحياة الأفضل. ولهذا ناضل عبر العصور المختلفة ضد الظلم والتعسف والاضطهاد والاستبداد والاستعمار

---

(٢) صاب أي أصاب، الفرنجي أي المستعمر، سا أي عمل، ما عاد خلّى أي ما ترك وشل أي أخذ.

(٣) هذه قصيدة مشاركة من الشاعرة الشعبي اليمني الذي تأثر بما قام به الرئيس السادات من دور مع إسرائيل عام ١٩٧٧ واتفاقية كيمب ديفيد، وهي دليل على نمو وعي الشاعر الشعبي اليمني. وعبارة (غلب في السمن ورضي بالحقين) ترمز إلى أنه رفض الراحة والسعادة والعزة ورضي بالحقارة والإهانة مع اليهود.

والاحتلال بأشكالها المتنوعة وضد الاحتلال الصهيوني الغاشم الذي ارتكز في الأساس على دعامات من الأمبريالية والمصالح الرأسمالية العالمية. وقد سجل لنا الشاعر الشعبي عاطف غرامة عبيد صورة من مرحلة الكفاح المسلح ضد تلك القوى الغاشمة من استعمال واقطاع فقال: ـ

رشاش، رشاش بردفان حن
فرج همومي وضيقي والألم والحزن
يا اقطاع، يا اقطاع كم جرعتني من عفن
وكم نهد خاطري من جور ظلمك وأن
بحرت نهاري وليلي ما هجعت الوسن
بتعرّض السيل بالوادي بسور الوهن
وأنت بقصرك منظم لك كراسي وفن
شربي من السيل وأنت شربك إلاّ لبن
تنام فوق القطايف والفراش الحسن
وأنا على الرمل مرمي دون قطعة كفن
بالأمس عبداً معك مملوك مالي ثمن
واليوم فلاّح سيد جريتي والسكن
سلاحي الفاس والرشاش راس الوتن
ماليشيا الشعب سدت نافذات الخون
يا زهرة الورد يا شادي ربوع الوطن
فلاحك اليوم سن الفأس للظلم سن
عاش المعلم وعاشت يد تعمل مهن
تنتج مصانع حديثة لاقتصاد الوطن

والشاعر الشعبي محمد بن هادي باوزير المعروف (أبو سراجين) أعطى صورة جلية وصادقة لمعاناة الفلاحين وصغار المزارعين وهم تحت سيطرة الاقطاع إبان الحكم الأنجلو ـ سلاطيني في اليمن فقال[٤]: ـ

---

(٤) الشقل أي الأطفال الصغار، لقًى أي عمل، ندورة أي ندى، وارين كاري أي مترين من

واذكر زمان الأولي لإقطاع هانك واستغل

أيام انته والبقر تطلع وتنزل في المقود

إذا حصدت الزرع جالِقطاع عالباب استقل

وشل عليك الجهد كله لي معاك هو والنقود

وإذا شفق بك قال شل مُدَيِّن عُطوه للشُغل

أنت التعب قسمكِ وهو جالس يغني في البرود

وإن قلت له زيِّد شويه قام لقِّى لك زعل

وقال هذي الأرض أرضي إيش لك يا بن عبود

ياكم ويا كمين ليلة تبات في ندوة وطل

تسني وتسقي في الشتا سهران والأمة رقود

سنين تتابع ومتحمل على راسك جبل

وفوق ذا عاد الجزا تصبح مقيَّد بالقيود

حتى الكسا حد كسوته شيدر من أحطاط الذبل

وحد لبس وارين كاره واختفى بين الحشود

والبسط كزمه يابسة وخصارها شوية بصل

وفوقها قهوة من السودة تحرق بالكبود

وضحاك من حب الذرة تأكله وأنت عا عجل

وخصارها وصلة لخم إن شي في الكسعة نقود

وأما طبينك بسطه إلاً سمن وخلاطه عسل

ومائدة من كل شيء والمروحة تعطي برود

وقد أتحفنا الشاعر الشعبي أبو قاسي الروقي من المدارين بحريب في

القماش الرخيص، واختفى بين الحشود أي اختفى بين الناس، البسط أي الفطور، كزمة أي لقمة، قهوة من السودة أي سادة بلا حليب، لخم هو لحم صغار سمك القرشي (الولد) بعد تجفيفه وتمليحه والكسعة أي القصعة التي تحفظ فيها النقود.

- في البيت الرابع (ايش لك يابن عبود) تشتم من هذه العبارة نغمة السخرية والاستهزاء والتحقير. فيابن عبود أي ياللي أصلك واطي فتستعمل تسمية عبود للطبقة الدنيا عادة عند أولئك الأقوام وفي ذلك الزمان.

مأرب فقال يصور التذمر الذي يصيب الناس من عبث روتين المكاتب وآثار الرشوات: ـ

قال بو روق ضاق القلب والسمع والبال
والتنفس تشنج قِلْرِيَاتي عليله
والمفاصل مريضة من معاناة الأهوال
قِد عظامي من أصحاب المكاتب نحيله
ليس وحدي ولكن كل مخلص ورجّال
من يريد العمل باتقان من غير حيله
يعملوا في طريقه ألف حاجزٍ وعِرقال
لا اقتنع هو ولا المسؤول أيضاً رثي له
بالوساطات والرشوة نجح كل دجال
على أنه على ذا الشعب تِركه ثقيله
كل همه بنا نفسه والعمام والخال
ما يهمه بنا أرضه وشعبه وجيله
ما يفكر بأن الشخص مهما بقي زال
كل ظالم سيطرد والمراحل طويله
يا زعيم اليمن حقق لنا كل آمال
كل عابث ومتهاون بالأعمال زيله
لأجل نسعد ونبني صرح راقي للأجيال
والتخلف بأكمل وجه يعلن رحيله

تلك كانت أمنيات الشاعر الشعبي لمستقبل أفضل الذي لا يمكن أن نصل إليه إلاً بمحاربة تلك الأمراض والعلل الاجتماعية من فساد ورشوة والمماطلة في العمل والتخلف. أما الشاعر صالح أحمد سحلول فقد أدان المرتزقة في ظل الثورة اليمنية المجيدة فقال: ـ

يا مرتزق لا بارك الله لك ولا أطال الله عمرك
تحارب إخوانك وتمد يدك للأجنبي كي يستذلك

تـفـتـح بـلادك لـلـغـزاة أعـدمـك   وخـيـب أعـمـالـك وسـعـيـك
إن الـوطـن مـوطـن جـمـيـع اخـوتـك   مـلـكـي أنـا وأنـت وغـيـرك
وأنـت بـالـنـسـبـة إلـى مـوطـنـك   خـائـن وأعـمـالـك تـديـنـك

ثم توجه الشاعر الشعبي صالح أحمد سحلول، بعد أن أدان الخونة في قصيدته السابقة فراح يخاطب الشعب اليمني ويحثه على الحفاظ على ثورته ومكاسبها فقال: ـ

يـا شـعـبنا حـافـظ عـلـى ثـورتـك   واحـرص عـلـى تـوحـيـد صـفـك
وأسـمـع الـعـالـم دوي صـرخـتـك   وهـز دنـيـاهـم بـصـوتـك
ولـتـعـتـمـد دائـم عـلـى قـوتـك   فـأنـت أقـوى مـن عـدوك
والـمـاضـيـة يـا شـعـبنا كـلـمـتـك   والـهـيـمـنـة والـحـكـم حـكـمـك
يـا جـيـل ثـورتـنـا ومـن واجـبـك   أن تـفـتـدي أرضـك بـدمـك
والـفـوز والـتـوفـيـق والـنـصـر لـك   يـا مـن بـنـاء أرضـك يـهـمـك
يـا مـن تـنـاضـل فـي سـبـيـل عـزتـك   أبـشـر بـتـوفـيـقـك ونـصـرك

الشاعر الشعبي لم ينس الدور البطولي للمناضلين وخاصة الشهداء منهم. فقال الشاعر الشعبي (بو علي) من المكلا عن هذا الشهيد مسجل التضحيات الغالية: ـ

كـان فـي حـيـاتـه لـنـا مـعـنـى لـمـغـزى فـريـد
قـصـده نـنـال الـمـنـى، وذاك شـأن الـشـهـيـد
وعـاش عـيـشـة مـنـاضـل عـالـطـريـق الـرشـيـد
مـن أجـلـنـا فـي حـيـاتـه مـات مـوتـة شـهـيـد

* * *

وعـلـيـه نـنـسـج زهـور الـورود والـيـاسـمـين
وأعـمـالـه الـصـالـحـات تـغـمـره فـي كـل حـين
بـرضـا ورحـمـة وبـشـرى فـي زمـرة الـخـالـديـن
مـن مـات فـي نـصـرة الـحـق مـا عُـد مـن الـذاهـبـين

* * *

أراهـم استـشـهـدوا مـن أجـلـنـا الـشـهـداء
واسـتـعـذبـوه الـفـداء لأنـهـم أنـبـيـاء
ويـشـقـى هـذا الـنـبـي لـيـسـعـد الأشـقـيـاء
هـل نـسـتـحـق ذا الـعـنـاء، هـل كـلـنـا أوفـيـاء

* * *

قـدهـا نـفـوس سـامـيـة مـهـيـئـة لـلـشـهـادة
وكـل شـهـيـد قـد خُـلـق لأجـل الـفـداء والـريـادة
مـا كـل مـشـعـل يـنـيـر لـلـنـاس طـريـق الـسـعـادة
صـحـيـح مـوت الـشـهـيـد أرقـى صـنـوف الـعـبـادة

تلك إشارات دالة على أن التراث الشعبي إنما هو مرآة عاكسة لوضع ثقافي متطور في زمانه ومكانه عبر العصور المختلفة. فالنتاج الفكري للإنسان اليمني منذ عصور قديمة، شعراً كان أو نثراً، وصل مرحلة متطورة توارثته الأجيال المتعاقبة، وجعلها هذا التوارث الطبيعي ترتبط بأصالتها وتعتز بحضاراتها التليدة ليس لمجرد الافتخار ولكن للاعتزاز والاعتبار والدرس المتواصل. والأنواع المتعددة لتراثنا الشعبي من شعر وغناء ورقص ومعتقدات وعادات وتقاليد وحكم وحكايات وغيرها كثير بقيت رمزاً متواصلاً للتطور الاجتماعي، وتخفي في طياتها حقداً دفيناً على الرجعية والتخلف والاستعمار ووسائل القمع والاضطهاد. ودلالات التطور الاجتماعي الذي ترمز إليه الأنواع المختلفة لتراثنا الشعبي تعني أن هذا التراث الشعبي كان وصار ولا يزال وسيستمر يدفع بالإنسان للعمل والجد والاجتهاد؛ وفي نفس الوقت يشبع رغباته الفنية والروحية والنفسية في آن واحد. وبذلك تمكن التراث الشعبي اليمني من الملاءمة مع الواقع المعاش الجديد في خضم التحولات الثورية في المجتمع معبراً عما يجري في هذا الواقع المتغير.

فالشاعر الشعبي سعيد عنبر فرج تأثر كثيراً بالوحدة اليمنية والشعب اليمني في مسيرته الجادة لتحقيقها وحدة شاملة فقال: ـ

يا ساكنين اليمن زاد اشتياقي تحققت في اليمن وحدة لنا وطنية
كانت بعيدة وكل من مد لها ما يلاقي نفحة من الله لنا في قربها كونية
فائدتنا من الوحدة دعائم كِتافي وضد كل أجنبي هي قنبلة هدرونية
لنا في البرد للبردان منها مدافي وللحرارة صبيانيات كنديشنيه
اجتمع شملنا والخير فايض طرافي بايعم المدن وكل أهل العنية
في اليمن لَتَّحدنا مننا الجهل نافي يفتخر شعبنا بالراية اليمنيه

وحول الطبقة العاملة اليمنية قال الشاعر الشعبي سعيد عنبر فرج معبراً عن تحسن أوضاعها في ظل ثورتها المجيدة والتحولات الاجتماعية السائرة: ـ

والطبقة اليمنية قدم لها اعتراف
نضالها مستمر وتعيش عيشة هنيه
عمالقتها كثيرة حققت نصر وافي
وانتصاراتهم جم في الصحف علنيه
ومن المزيد التقدم للأخت قل لا تخافي
وبارزي، حركي اليسرى مع الأيمنيه
نساءنا العاملات ألقن عمل جهد شافي
على فرح ما لقن ضجة ولا ونونيه
والذي في المشاريع والذي بالغدافي
في سنابيكهم وأهل الوهوب السنيه
أهل الدواير ولّيهم على الحدود الصلافي
ردع وأوتاد للشيطان والشيطانيه
والذي في المدارس والذي في البوافي
كلنا في اليمن عمال وتعاونيه
سعف ثوار تؤدي مابغيت انصرافي
ثابت أصلي من أمات القرون الخفيه
لَجتهدنا بدعم الثورة تجي العوافي
بانحقق الأمل لكنوزنا المعدنية

نـطـرح أعـلام لـلـوحـدة بـديـل الـكـوافـي

لـيـراهـا الـعـدو وكـل قـوى عـدونـيـه

تلك هي الطموحات التي يرنو إليها شعراؤنا الشعبيون، وهم بهذا القدر والنوع من التراث الشعبي الخالد يشبعون رغباتهم الفنية والروحية والنفسية ويعبرون عن طموحاتهم وتمنياتهم وتلك تعكس طموحات الشعب وأمانيه. وهناك الكثير والكثير من الشعراء الشعبيين ممن يحملون الرغبة الدائمة في إظهار طموحاتهم عبر انتاجاتهم الفكرية التي تتسم بالشعبية وتخدم الجماهير الكادحة وتعبر عما يجيش داخل المجتمع الجديد الزاخر بالتحولات الثورية الجديدة.

هذه الحقائق الدامغة نثبتها لتراثنا الشعبي اليمني في الوقت الذي تحقق فيه ثورتنا اليمنية الشاملة جهودها في اتباع السبل الكفيلة لاستمرارية الوحدة اليمنية الشاملة والحفاظ عليها ومن ورائها الشعب اليمني المناضل يدعمها بفرحة غامرة ونضال لا محدود.

المراجع:

أ ــ كتب ودراسات:

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ الكتاب المقدس. THE BIBLE: AUTHORIZED, VERSION EDITION: JOHN STERLING, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1954.

٣ ـ موسوعة الانسايكلوبيديا البريطانية ,ENCYCLOPEDIA BRITANICA ENG.

٤ ـ كتاب الأساطير الهندوكية: HINDU MYTHS- TRANSLATED FROM THE SANSKIRT AND INTRODUCED BY: WENDY DORINGER O'FLAHARTY, PENGUIN BOOKS- 1975.

٥ ـ أغاني ترقيص الأطفال عند العرب للأستاذ أحمد أبو سعد، بيروت.

٦ ـ الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني للدكتور حسام النعيمي، مراجعة محمد الحجيري، الكويت.

٧ ـ كتاب الزعامة عند الطفل (دراسة في علم النفس عند الطفولة) للدكتور ماهر كامل، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨.

٨ ـ كتاب مروج الذهب للمسعودي.

٩ ـ كتاب عجائب وأساطير للدكتور شوقي ضيف، كتاب الهلال عدد ١٠٢، ١٩٥٩، دار الهلال، مصر.
١٠ ـ فنون الأدب الشعبي في اليمن للأستاذ عبد الله البردوني ـ صنعاء.
١١ ـ كتاب الغناء اليمني القديم ومشاهيره للفنان محمد مرشد ناجي، الكويت.
١٢ ـ شعر العامية في اليمن للدكتور عبد العزيز المقالح، صنعاء.
١٣ ـ تاريخ الشعراء الحضرميين (خمسة أجزاء) للسيد عبد الله بن محمد السقاف.
١٤ ـ لمحات عن الأغاني والرقصات الشعبية في محافظة حضرموت للسيد جعفر محمد السقاف، إصدار وزارة الثقافة عدن ـ ١٩٨٣.
١٥ ـ الشهداء السبعة للأستاذ المرحوم عبد القادر بامطرف، بغداد وعدن.
١٦ ـ أضواء على تاريخ اليمن البحري للأستاذ حسن صالح شهاب، طبع دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٨١.
١٧ ـ تاريخ عدن وجنوب الجزيرة العربية للأستاذ حمزة علي لقمان، دار مصر للطباعة عام ١٩٦٠.
١٨ ـ التراث وصناعة الشعر لمحمد عبد القادر بامطرف، مؤسسة الطباعة والنشر، عدن ـ ١٩٨٢.
١٩ ـ معالم تاريخ الجزيرة العربية للأستاذ سعيد عوض باوزير، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ط ١ ـ ١٩٥٤.
٢٠ ـ كتاب: قيام السلطنة القعيطية والتغلغل الاستعماري في حضرموت ١٨٣٩ ـ ١٩١٨ للدكتور محمد عبد الكريم عكاشة، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ١٩٨٥.
٢١ ـ التراث الشعبي عند العرب للدكتور عبد الحميد يونس، القاهرة.
٢٢ ـ الفولكلور.. ما هو؟ للأستاذ فوزي العنتيل.
٢٣ ـ الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي لسعيد عوض باوزير، دار الطباعة الحديثة في القاهرة ـ ١٩٦١.
٢٤ ـ الأمثال العدنية للمرحوم عبد الله يعقوب خان صادر من مطبعة إبراهيم

راسم بعدن عام ١٩٥٨ وآخر طبع مطبعة فتاة الجزيرة عام ١٩٤٨.
٢٥ ـ عدن: دراسة في أحوالها السياسية والاقتصادية (٤٧٦ ـ ٦٢٦ هـ/ ١٠٨٣ ـ ١٢٢٨ م) تأليف الدكتور محمد كريم إبراهيم، من منشورات مركز الدراسات في الخليج العربي، جامعة البصرة، مطبعة جامعة البصرة ـ ١٩٨٥.
٢٦ ـ بدائع الزهور في وقائع الدهور لأبي البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (٨٥٢ ـ ٩٣٠) ط ٤ ـ ١٩٥٤، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
٢٧ ـ المستطرف من كل فن مستظرف تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي المحلي، (٧٩٠ ـ ٨٥٠) عام ١٩٥٢. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
٢٨ ـ تاريخ آداب العرب للمرحوم مصطفى صادق الرافعي، القاهرة.
٢٩ ـ التيجان في ملوك حمير، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية صنعاء، ط ٢ ـ ١٩٧٩. وفيه كتاب (أخبار عبيد بن شريه الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها).

ب ـــ دواوين شعرية:

١ ـ المصدر المفيد في غناء لحج الجديد لأحمد فضل القومندان، جمع وإعداد إبراهيم راسم، شرح عوض علي باجناح، طبع دار الهمداني بعدن ـ ١٩٨٣.
٢ ـ ضناني الشوق لمهدي حمدون، طبع مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان بعدن ـ ١٩٨٢.
٣ ـ الدهل والقيد لمسرور مبروك، طبع مؤسسة ١٤ أكتوبر بعدن، ١٩٨٢.
٤ ـ الحب مش عيب لصالح نصيب، طبع مؤسسة ١٤ أكتوبر بعدن.
٥ ـ أغنيات لأحمد بومهدي، طبع دار الهمداني للطباعة والنشر بعدن.
٦ ـ إلى وطني لمحسن ياسر، إصدار وزارة الثقافة بعدن، ١٩٨٣.
٧ ـ أغاريد وأهازيج لادريس أحمد حنبلة، عدن.

٨ ـ الصور الثلاث لكور سعيد، إصدار وزارة الثقافة، عدن ـ ١٩٨٣.
٩ ـ مشاعل الدرب لمحمد سعيد جرادة، طبع دار ابن خلدون، إصدار وزارة الثقافة بعدن ـ ١٩٨٣.
١٠ ـ غريب على الطريق لمحمد أنعم غالب، طبع وإصدار مؤسسة ١٤ أكتوبر، ١٩٧٤.
١١ ـ أشجان في الليل لعلي محمد لقمان، مطبعة فتاة الجزيرة بعدن، ١٩٤٥.
١٢ ـ نسمات الربيع لصالح علي الحامدي، ١٣٣٧ هـ.
١٣ ـ وادي بنا لمحمد الذهباني، مطابع دار القلم بتعز، ١٩٧٠.
١٤ ـ المعلم عبد الحق لمحمد عبدالقادر بامطرف، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٤.
١٥ ـ قد نلتقي بكره لسالم علي الحجيري، مؤسسة ١٤ أكتوبر، عدن ١٩٨١.
١٦ ـ الدموع الضاحكة لعبد الله هادي سبيت، دار الجنوب للطباعة والنشر، عدن ١٩٥٣.
١٧ ـ باحسن الرائد والفنان تقديم محمد عبد القادر بامطرف، دار الهمداني بعدن ١٩٨٥.
١٨ ـ أسطوانات أوديون خاص بالأصوات العدنية واللحجية واليافعية واليمنية ـ ١٩٤٨.

جـ ـــ المخطوطات:

١ ـ أكواب الشاي لعمر محمد باكثير (أو صورة من الأدب الحضرمي)، مكتبة الأحقاف بتريم، حضرموت.
٢ ـ أضواء على القصة العربية الحديثة لحسين سالم باصديق، ١٩٨٧ - تحت الطبع ببغداد.
٣ ـ أنساب الساكنين بحضرموت للسيد أحمد حسن العطاس مولى حريضة، مكتبة الأحقاف بتريم، حضرموت.

د ـــ المنشورات:

١ ـ عادات وتقاليد في الأحقاف لعبد القادر محمد الصبان، من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بالمكلا ـ رقم ١٢ عام ١٩٨٠.

٢ ـ نثر وشعر من حضرموت لروبرت سارجنت ترجمة سعيد محمد دحي مراجعة محمد عبد القادر بامطرف، من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بالمكلا ـ حضرموت رقم ٦ ـ عام ١٩٨٠.

٣ ـ دراسة طبية واجتماعية واقتصادية عن القات في اليمن الديمقراطية أعدتها لجنة برئاسة الدكتور عوض سالم عيسى بامطرف، وكيل وزارة الصحة في ١٩٧٨.

٤ ـ الشعر الشعبي مع المزارعين لعبد القادر محمد الصبان، من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، سيؤون ـ حضرموت.

٥ ـ دور الأدب في حركة الفلاحين بوادي حضرموت لعبد القادر محمد الصبان، من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، سيؤون.

٦ ـ أغاني المهد والطفولة في الجزء الساحلي من حضرموت لسعيد عوض بايمين من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، المكلا.

٧ ـ سمات ثقافية مميزة في تاريخ شبام بوادي حضرموت لحسين سالم باصديق. من منشورات المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف بعدن، ١٩٨٨.

٨ ـ الشعر الشعبي في محافظة أبين لأحمد ناصر جابر، من منشورات دار الثقافة، ساحة الشهداء، زنجبار، رقم ٦.

٩ ـ صراع فوق الأرض لكور سعيد، من منشورات دار الثقافة، ساحة الشهداء، زنجبار، رقم ٢.

٣ ـ رواية سعيد لمحمد علي لقمان، مطبعة فتاة الجزيرة، عدن ـ ١٩٣٩.
٤ ـ رواية الأبحار على متن حسناء لحسين سالم باصديق، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٤.
٥ ـ الأم يمنى (قصص) لصالح سعيد باعامر، وزارة الثقافة، عدن.
٦ ـ ألف ليلة وليلة، مطبوعات دار العودة، بيروت.
٧ ـ مسرحية شهرزاد لعلي أحمد باكثير، القاهرة.
٨ ـ حكايات وأساطير يمنية لعلي محمد عبده، صنعاء، ١٩٧٨.
٩ ـ الحكايات الشعبية لمحمد أحمد شهاب، وزارة الثقافة، عدن ـ ١٩٨٠.

و ـ دوريات:

١ ـ حولية ريدان: حولية الآثار والنقوش اليمنية، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، عدن.
٢ ـ مجلة الثقافة الجديدة، وزارة الثقافة والإعلام، عدن.
٣ ـ مجلة الحكمة، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، عدن.
٤ ـ مجلة الإكليل، صنعاء.
٥ ـ مجلة دراسات يمنية، صنعاء.
٦ ـ مجلة المعرفة، تعز.
٧ ـ مجلة آفاق، المكلا.

١ ـ فهرست الأعلام

أ

إبراهيم، د. محمد إبراهيم: ٢٩١.
الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح ـ ١٢٧، ٢٢٧، ٣٢٦.
الأخفش، قاسم: ١٠٨، ١١٠، ١١٦.
أرسلان، عبد الله محمد الطيب: ١٨٩.
أروى، الملكة: ٦٦.
الأرياني، مطهر: ٢٨١.
الأشوريون: ١٠٠، ٣٤٠.
الأشول، صالح محمد: ٧٨.
الأعصم، لبيد بن: ٢٨١.
الأكوع، محمد علي: ٦، ٣١٨.
أمان، لطفي جعفر: ١٢١.
امراصيون، الملك الأثيوبي: ٨١.
انجرامس، دبليو إتش: ١٦٢.
الآنسي عبد الرحمن بن يحيى: ١٧.
أوسان: ١١٤.
أوديون: ٣٥، ١٠٨، ١١٧.
إيسوب: ٣٢٩.
إياس، محمد بن أحمد بن: ٣٢٦، ٣٣٤.
الأيوبيون: ٢٩٠.

ب

بابا، علي: ١٢، ١٨.
البابليون: ١٠٠، ٣٤٠.
باجناح، عوض علي: ٧٥.
باحارثة، حسن عبد الله: ١٧، ٢٣٠.
باحسن، عبد الله محمد: ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٦٦، ٢٦٧.
باحكيم، آل: ٣٣٤.
باذبيان، أحمد محمد باكردوس: ١٧، ٢٥٦، ٣٤٢.
باصبرين: ٢٦٧.
باصديق، حسين سالم: ١٩، ٦٧، ١٠٥، ١١٥، ١٨٩، ٢٣٦، ٢٤٦، ٣٣٠.
باطويل، د. رجاء: ١٤.
باعامر، صالح سعيد: ١٧٦.
باعطوه، عمر محمد: ٣٣٤.

بافقيه، د. محمد عبد القادر: ٢٨١.
باكثير، عبد الصمد: ٦٩، ٧٥.
باكثير، عبد القادر أحمد: ٥٠.
باكثير، علي أحمد: ١٤، ٢٣، ٥٥، ٥٨، ٦١.
باكثير، عمر محمد: ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨.
باكردوس، أحمد محمد: ١٧، ٢٥٦، ٣٤٢.
بامخرمة، عبد القادر عبد الرحيم: ١١٧.
بامخرمة، عمر عبد الله: ٤٧، ٤٩.
بامطرف، د. عوض سالم عيسى: ٧٢، ٧٩.
بامطرف، محمد عبد القادر: ٦، ٤١، ٦٧، ٧٢، ١٠٤، ١١٢، ١٦٧، ١٧٠، ٢٠٦، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٦٧، ٣١٨، ٣٢٧.
بامرهف، سالم أحمد: ١٢٠.
بامعيبد، سعيد: ٢٢٨.
بانقيل، محمد عبد الله: ١٧، ٢٥٦.
باوزير، سعيد عوض: ١٢٧، ٢٢٨.
باوزير، محمد أحمد بن هادي (بوسراجين): ٢٦١.
بايحيى، سعيد عوض: ٦، ١٤٤، ١٥٥.
البحري، السندباد: ١٢، ١٨.
البربر: ١١٠.
البردوني، عبد الله: ٥، ٦، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٨، ١٢٠، ١٥١، ١٥٣، ١٥٦، ١٨٣، ١٩٠، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٧، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٣.
بركات، أحمد: ١٤٤، ٢٩٨.
برن، جاكلين: ٣٣٣.
بروكلمان، كارل: ١١١.
البريطاني، المعتمد: ٥٥، ٧٣، ٩٨، ١١٦، ١١٧، ٢٠٦، ٢٥١، ٣٤١.
بريك، محسن علي: ١٧، ٢١، ٣١، ٣٣، ٧١، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧.
بطوطة، ابن: ٨١.
البصري، أم الحسن: ٣٢٩.
البصري، حسن: ١٢٧، ٣٣٠.
بكير، أحمد محمد: ٢٥٦.
البكري صلاح: ٢٣٠.
البلاذري: ١٣٢.
بوسراجين، محمد هادي باوزير: ١٧، ٢١، ٣٤٠.
بيستون: ١٦٢.
بيطار، عبد الله بن أحمد المالقي: ٢٩٠، ٢٩٥، ٢٩٦.

ت

التابعون: ٣٢٩، ٣٣٠.
التبابعة: ٢٨٤.
التميمي، أبو القاسم بن مجاشع: ٣٣٠.

التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد: ٢٩١.
تي هوانج: ٣٢٦.

ث

ثابت، أحمد سيف: ١٧، ٧٩.

ج

جابر، أحمد ناصر: ٢٠، ٣٤.
الجابر، ابن علي: ١٦٩.
الجابري، أحمد: ٥٠، ٥٤.
جبل، معاذ بن: ٦٦، ٢٨٨.
جرادة محمد سعيد: ٤٠، ٤٥.
الجراش، عوض أحمد: ١١٧.
الجرهمي، عبيد بن شريه: ٣٣٠، ٣٣١.
الجفيل، علي بن صالح: ١٨، ١٩.
جني، أبو الفتح ابن: ٩٥، ١٠٥.
الجوهري، الولي: ٢١٨، ٣٣٥.
الجيزاني، شهاب الدين أحمد عبد القادر: ٨١.

ح

الحامد، صالح علي: ٥٦، ٦٢، ٦٣.
الحبشي، علي محمد: ٥٨، ٥٩، ٦١.
الحبشي، د. محمد عمر: ٢٩١.
الحجاج: ٣١١.
الحميري، سالم علي: ٢٠٧.
الحجيري، محمد: ٩١.
الحداد، محمد عبد الله: ١٧، ٢٥٦.
الحريري: ٣٣١.
الحسن، جعفر بن: ٣٢٩.
حسن، الولي عبد الله: ٢٦٦.
حم، عبود مردوف: ١٦٩، ٣٣٤.
حم، عبيد مردوف: ٣٣، ١٦٩، ٣٣٤.
حم، مردوف مبارك: ١٦٩.
حمدون، مهدي علي: ٢٥، ٢٦، ٣٥، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١٢١، ١٩٧، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٦٨.
حميد الدين، الإمام يحيى: ٧٥.
الحميريون: ١٧٨، ٢٧٣، ٣١٦، ٣٣٩، ٣٤١.
حنبلة، إدريس أحمد حسن: ٣٥، ٣٨، ٥٤.
حيميد، سالم ناصر: ٢٥٦.
حبيب، أبو جعفر محمد بن: ١٢٦.

خ

الخالدي، شايف محمد: ١٧، ٣٣، ٧٩، ٢٢٥.
خان، عبد الله يعقوب: ٣١٨.
خان، محمد جمعة: ١١٧، ١٧٢.
الخراز، جمعان بن سالم: ١٤٢.
الخراساني، أبو مسلم: ٣٣٠.
الخطاب، عمر بن: ٣٢٤.

خليفة، آل: ٣٣٤.
خليل، خليل محمد خليل: ١٢٠.
خميس، محمد: ١٧.

د

داحس: ٢٤٠.
الداري، تميم: ٣٢٩.
داؤود، الدينوري أبو حنيفة أحمد بن: ٣٠٣، ٣٠٤.
دحي، سعيد محمد: ٦٧، ٢٢٦.
دحي، صالح سالم: ٢٥٦.
الدميري: ٣١٨.
الدواشين: ١١٤، ١٩٩.
ديفيد، كيمب: ٣٤٢.
الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داؤود: ٢٨٨، ٢٩٠.

ذ

الذهباني، محمد بن محمد: ١٧، ٦٨، ٧٨، ٨٨، ٩٢، ٩٦، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٥.

ر

راسم، إبراهيم: ٧٥، ٣١٨.
الرافعي، مصطفى صادق: ٣٣٠.
الرحل، البدو: ٨٣.
رسول، المظفر يوسف بن عمر بن علي بن: ٢٨٨، ٢٩٠.
الروقي، أبو قاسي: ٣٤٤.
ريكمانز: ١٦٢.

ز

زايد، علي بن: ١٥، ١٦، ٣٣، ٩٨، ٢٠٢، ٣١٣.
زريبي، الشيخ أبو: ٨١، ٨٢.
زريع، بنو: ١٧٩.
الزيدي، محمد عبده: ١٢٠.

س

السادات، أنور: ٣٤٢، ٣٥٠.
سارجنت، روبرت: ٦٧، ١٠٨، ١٦٢، ١٦٦، ١٨٠، ١٨١، ٢٠٧، ٢١٣، ٢١٥، ٢٢٦، ٢٣٠، ٢٦٧، ٣٣٤، ٣٣٦.
السالمي، أحمد عبد الله: ١١٦.
السباعي، د. فاضل: ٢٧٤.
سبيت، عبد الله هادي: ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٩.
سترلنج، john sterling: ٣٢٧، ٣٥١.
سحلول، صالح أحمد: ١٧، ٣٤٥.
سراجين، محمد أحمد بن هادي أبو: ٢٥٦، ٣٤٣.
سرحان، حسن بن: ٣٣٣.
سرحان، مرعي حسن: ٣٣٣.
سرحان، موسى حسن: ٣٣٣.
سرحان، يونس حسن: ٣٣٣.

سريع، الأسودين: ٣٢٩.
سريع، آل: ٣٣٤.
سعد، أحمد بو: ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٣١.
السعدية، حليمة: ١٢٨.
سعيد، عمير بن: ٣٣٤.
سعيد، كور: ١٧، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٣٤، ٤٥، ٥٢، ٩٠، ٩٢.
سفيان، معاوية بن أبي: ٣٣٠، ٣٣١.
سفيان، الولي: ٢١٨، ٢٦٦، ٣٣٥.
السقاف، أحمد بن عبد الله: ٢٣٠.
السقاف، جعفر محمد: ٦، ٥٠، ١٠٥، ١٠٨، ١٥٢، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٣١، ٢٤١، ٢٥٩.
السقاف، سقاف بن محمد: ٦٢.
السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله: ٥٠.
السقاف، عبد الله بن محمد: ٥٠.
السقاف، عمر بن سقاف: ٤٩، ٥٠.
السقاف، محمد حسن بن علوي: ٦٣.
السكران، الكالف: ٢٣٠.
السمرقندي، نجيب الدين: ٨١.
سندريلا: ١٢.
سنوحي: ٣٢٩.
سواد، عبد الله عمر: ٢٥٦.
سوبان: ٩٩، ١٧٦، ١٧٩، ١٨٢، ٢٦٣، ٢٨١.
سوفاج: ١٦٢.
السومريون: ١٠٠.
السويني، سعد: ٢٠٢، ٢١٤، ٢١٥، ٣١٣.
سيجر: ٣٤.

ش

الشحت: ١٠٩.
شداد، عنتر بن: ١٢، ١٨، ٣٣٢.
سنواح، علي مهدي: ١٧، ٣٣.
شهاب، حسن صالح: ١٧٥، ١٧٦.
شهاب، عبد الرحمن بن محمد بن: ٢١٤.
شهاب، محمد أحمد: ٦، ٣٣٢، ٣٣٦.
شهرزاد: ١٣، ١٨.
شهريار: ١٣، ١٨.
الشيباني، د. سعيد: ٤٦.
الشيماء: ١٢٨.

ص

الصبان، عبد القادر محمد: ٥، ٦، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥٢، ٥٦، ٦١، ٦٩، ٩٨، ١٠٠، ١٩١، ١٩٣، ٢١٠، ٢١٣.
صبر الدين، الملك: ٨١.
صخر، سلمى بنت: ١٢٦.
الصديق، أبو بكر: ١٢٦.
الصريمي، د. سلطان: ١٧، ٣٣، ٢١٦، ٢١٨.

الصقلي، أبو هاشم محمد: ١٢٦.
صلاح، الولي الشيخ: ٢٦٦.
صليفي، قاسم: ١٨٥.
الصنعاني، علي بن محمد: ٦٨.
الصينيون: ٣٤٠، ٣٤٩.

ض

ضباب، آل: ٣٣٤.
ضيف. د. شوقي: ١٧٥، ٣٢٩، ٣٣٥.

ط

طالب، الحسن بن علي بن أبي: ١٢٧.
طالب، الحسين بن علي بن أبي: ١٢٨.
طالب، علي بن أبي: ١٢، ١٢٧.
طاغور: ٧٠.

ع

العادة، عيضة: ٣٣٤.
عائشة، أم المؤمنين: ٣٢٩.
عامر، بو: ١٦، ٢٢، ٣٣، ٩٨، ٢٠٢، ٣١٣، ٣٣٤.
العباسي: ٣٣١.
عبدات، عبد الله عوض بن: ٦٤.
عبد الحق، المعلم سعيد: ٧٢، ٧٦، ١١٢، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٩٤، ٢٧١.
عبد ربه، ابن: ١٢٧.
العبريون: ٣٣٠.
العبسي، عبد الباسط: ٢١٦.
عبد العزيز، عامر بن سالم بن: ٣٣، ٩٨، ٣٣٤.
عبد العزيز، هناء مصطفى: ٣٣.
عبد الله، سعد: ١١٦.
عوزر، فضل عوض: ٢٢٢.
عبد الله، محمد أحمد: ٢٢٥.
عبد الله، محمد سعد: ١٢٠.
عبد الله، الولي الشيخ: ٢١٨، ٣٣٥.
عبد الوهاب، الهام: ١٤.
عبده، علي محمد: ٦، ٣٣٢، ٣٣٦.
عبيد، عاطف غرامة: ١٧، ٢٠، ٢٧، ٧٩، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٦، ٢٣٨، ٣٣٣.
عجين، عبده: ١١٧، ١١٩.
العدني: ٣٣٥.
العدني، علي أبو بكر باشراحيل: ٢٩، ١١٦، ١١٧.
عدي، قيس بن: ١٢٦.
العديم، ابن: ١٢٧، ١٢٨.
العرب: ١٢، ٢٦، ١١٠، ١١١، ١١٤، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٦٨، ٣٤٠.
عزعزي، عبد الله: ٣١٨.
العطاس، أحمد حسن: ٣٣٤.

عطوه، بو: ٢٠٢، ٣١٣.
عفان، عثمان بن: ١٢٧، ٣٢٠.
عقيل، حيدرة: ١٧.
عقيل، مبارك سالم بن: ١٧، ٢٥٦.
عكاشة، د. محمد عبد الكريم: ٢٢٧.
علاء الدين: ١٢.
علي، الأمير شعفل بن: ٢٥١.
علي، بو: ٣٤٦.
علي، صالح مهدي: ١٩٧.
العمانيون: ٢١٠.
عمر، أحمد محفوظ: ٨٦.
عمر، الولية سعيدة بنت: ٣٣٥.
العمري، ابن فضل الله: ٨١.
عنتر، علي أحمد ناصر: ١٠١، ١٨١.
العنتري، صالح عبد الله: ١١٧.
العنتيل، فوزي: ١٩٧، ٢٠١.
عنفوش، عوض: ١٧، ٣٤١.
العيدروس، أبو بكر عبد الله: ٢١٨، ٢٦٦، ٢٦٨، ٣٣٥.
العيدروس، عبد الرحمن بن مصطفى: ٤٨، ٥٠.

غ

غابة، عمر محفوظ: ١١٧.
غالب، محمد أنعم: ٤٢.
غانم، د. محمد عبده: ١٢٠.
الغبراء: ٢٤٠.
الغجر: ١١٥.

ف

فارع، أبو بكر: ١٢٠.
فارع، طه محمد: ١٢٠.
فارع، ياسين: ١٢٠.
فارمر، إتش. ج: ١١١.
فاطمة، بنت النبي (ص): ١٢٦.
الفتيح، محمد: ١٧، ٣٣.
فرج، سعيد عنبر: ١٧، ٢٥٦، ٣٤٧، ٣٤٨.
الفرس: ٣٤٠.
الفراعنة: ٥٥، ٢٢٨، ٣٤٠.
الفطحاني، سالم صالح: ١٧، ١٩، ٣٤.
الفلسطينيون: ٢٧٦، ٣٢٣.
فوهسي، الصيني: ٣٢٦.
الفينيقيون: ١٠٠، ٣٤٠.
فلاهرتي WENDY DONIGER o'FLAHARTY: ٣٢٦، ٣٥١.

ق

قارون: ٢٩٢.
قاسم، أحمد بن أحمد: ٤٦، ١٢٠، ١٢١، ١٤٩.
قاسم، أحمد علي: ١٢٠.
القاسمي: ٣٣، ٧٩.
القالي، ابن علي: ١٢٧.
القباني، د. صبري: ٢٧٤.

قتيبة، ابن ١٢٧.
قريش: ١٢٧.
القعطبي، أحمد عبيد: ١١٧.
القعيطي: ١٩، ٢٢٤.
القفيل، علي صالح: ١٦٩.
القلقشندي، أبو القاسم أحمَد بن علي: ٢٩١.
القومندان، أحمد فضل العبدلي: ٧٤، ٧٥، ٨٢، ٨٤، ٨٨، ٩٠، ٩٢، ١١٦، ١٨٧، ١٩٠، ١٩٧، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٦٦، ٢٦٧.

ك

الكاف، حداد بن حسن: ٦٤، ٦٦.
الكاف، حسن بن عبد الله بن عبد الرحمن: ١٦٦.
الكالف، السكران: ٢٣٠.
كامل، د. طاهر: ١٢٣.
الكثيري: ١٩، ٢٢٧.
كراتشكوفسكي، أوغناطيوس: ١١١.
الكلدانيون: ٣٤٠.
كندي، خميس: ١٠٠، ١٠١، ٢٢٨، ٢٣٠، ٣٠٤.
الكنعانيون: ٣٤٠.
كونفوشيوس: ٣٢٦.
لاندبزج: ٢٦٧، ٣٣٤.
لقمان، حمزة علي: ٦، ١٧٨، ١٧٩، ٣٣٢.
لقمان، علي محمد: ٥٣.
لقمان، محمد علي: ١٨٩.
اللحجي، فضل محمد: ٨٢، ٨٨، ١١٧.
اللحجي، مسعد أحمد حسن: ١١٦، ١١٨.
لوبون، جوستاف: ١١١.
الليثي، عبيد بن عمير: ٣٢٩.
لينين: ١١٨.

م

ماضي، آل بن: ٣٣٤.
ماطر، فضل: ٢٢٢.
الماس، إبراهيم محمد: ٣٠، ١١٦، ١١٧.
الماس، محمد: ١١٦.
المالقي، ابن البيطار عبد الله بن: ٢٩٠، ٢٩٥، ٢٩٦.
مبروك، مسرور: ١٧، ٢٥، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٧٩، ٨٤، ٨٨.
المجاور، ابن: ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩١.
المجذوبون: ٢٨٠.
المحضار، حسين أبو بكر: ١٧، ٢٢، ٢٣٠، ٢٥٦، ٢٩٨.
المحضار، حسين بن حامد: ١٩، ٢٠، ٣٣.
المحلتي، علي: ٢٦٨.
محمد، محمد نعمان: ١٧، ٧٩.

محمد، النبي ﷺ: ١٩٠، ٢٥٣، ٢٩٩، ٣٣٠.
المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: ٢٩١.
مروة، بنو: ٣٣٤.
مريم، أم المسيح عليه السلام: ٣٢٥.
المساوي، محمد بن شيخ: ٥٩.
المسعودي: ١٧٥، ٣٢٦، ٣٣٤.
المسلمي، عوض عبد الله: ١١٧.
المصريون: ٣٣٠.
المعتمد البريطاني: ٥٥، ٧٣، ٩٨، ١١٦، ١١٧، ٢٠٦، ٢٥١، ٣٤١.
المفلحي، صالح بن عبد الرحمن: ١٧، ٢١، ٢٥٦.
المقالح، د. عبد العزيز: ١٦، ٩٨.
المقفع، ابن: ٣٢٨.
مكي، يحيى محمد: ١٢٠.
منصور، حميد بن: ١٦، ٢٢، ٣٣، ٩٨، ٢٠٢، ٣١٣.
منبه، وهب بن: ٣٣١، ٣٣٦.
منظور، ابن: ١٢٨.
مهدي، أحمد بو: ١٧، ٣١، ٣٦.
الميداني: ٣، ٣١٨.

ن

ناجي، محمد مرشد: ٦، ١٠٨، ١١٠، ١١٦، ١٢٠، ١٢١.
النازية: ٢٣٩.
ناصر، ناصر يسلم بن: ١٧، ٢٥٦.
النجار، محمد علي: ٩٥.
النسيين، آل: ٣٣٤.
نصيب، صالح: ١٧، ٣٣، ٧٩، ١١٤، ١١٥، ١٢١، ١٩٧، ٢٢٤، ٢٢٩.
نعمان، حمود: ١٧، ٣٣، ٧٩.
التعيمي، د. حسام: ٩٥.
نواس، أبو: ٤٥، ٥٩.
نونج، شن: ٣٢٦.
نونة، سعيد: ٩٨، ٢٠٢، ٣١٣.
النوبي، هادي سعد: ٢٢٢، ٢٢٤.

هـ

هاشم، محمد بن: ٢١٣، ٢٢٦.
الهاشمي، الولي: ١٢٤، ٢١٨، ٢٤٥، ٢٦٦
هتلر، أدولف: ٢٦.
الهذلي، مسلم بن جندب: ٣٢٩.
هرهرة، سلطان بن صالح بن الشيخ علي بن: ١١٢، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٦٦، ٢٦٧.
هلال، بنو: ٩٨، ٣٣٣، ٣٣٤.
الهلالي، أبو زيد: ١٢، ١٨، ٣٣، ٣١٣، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤.
هلفرتز، هانز: ١١١.
همدان: ١١٤.
الهمذاني: أبو محمد الحسن: ١٧٥.

الهمذاني، بديع الزمان: ٣٣١.
همشري، محمد صالح: ١٢٠.
الهنود: ١١١، ١١٣، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤٩.
هود، النبي: ١٦٧.
هوربنوستيل، فون: ١١٠، ١١١.

ي

ياسر، محسن علي: ١٧، ٣٢، ٣٦.
اليافعي، بن حمصان: ١٧.
اليافعي، يحيى عمر: ٢٣٠.
يثرب، بن: ٢٣١، ٢٣٢.
يحيى، علي عقيل بن: ٢٢٨، ٢٣٢.
يزن، سيف بن: ١٢، ١٨، ٣٣٢، ٣٣٣.
اليمنيون: ٢٢٥، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٥٧، ٣٢٩، ٣٣٨.
اليهود: ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٥٣، ٣٤٧
يوسف، آل: ٣٣٤.
يوسف، النبي: ٣٢٤.
اليونانيون: ٣٢٧، ٣٢٩.

٢ ـ فهرست المواقع والمناطق

أ

إب: ١١، ٦٦، ٦٨، ٧٤، ١٣٤، ١٣٥، ١٩٩، ٢٠٩، ٢٣٣، ٢٨٨.

أبين: ١٧، ٢٠، ٢٧، ٣٤، ٤٥، ١١٣، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٨، ٢٣٢، ٢٤١، ٢٤٩، ٣١٨، ٣٣٥

الأحقاف: ٦، ٤٦، ٦١.

الأحقاف، مكتبة: ٥٦، ٣٣٤.

الأحمر، البحر: ١٧٣، ٢٨٧.

أحور: ٤١، ١٨٠، ٢٣٦.

الأدباء، اتحاد: ١١، ٧٩.

أزال: ١١١.

إسبلانيد، شارع: ٢٧٠.

إسرائيل: ٢٦٨، ٢٧١.

أفريقيا: ٣٣٣، ٣٤٠، ٣٤٤.

أفريقيا، شرق: ١٩٦، ١٩٧، ٢٥٦، ٢٨٧.

إفريقيا، شمال: ١٢، ١٣٢، ١٧٣، ٣٣٣، ٣٣٤.

أكسفورد، جامعة: ٣٣٨.

ألمانيا: ١٣٢.

أمريكا: ٢٦، ١٣٢.

الأمير، دار: ٢٦٩.

أندونيسيا: ٥٩.

إنجلترا: ١٣٢، ٣٣٨.

أوروبا: ٢٦، ٢٧، ٥٨، ١١١، ١٣٢، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٤٠.

أوسان: ١١١، ٣٣٣.

إيطاليا: ٢٨٢.

إيفات: ٨٠.

ب

الباحة، طور: ٦٦، ٢٥٣.

باوزير، غيل: ٧١، ٧٢.

البحرين: ١٠٥، ١١١، ١٧٣، ٣٣٢.

بيرش، جبل: ١٠٥، ٢٤١.

بربرا: ١٧٥.

برقة: ١٢، ٣٣٤.

برهوت، بير: ١١٢، ١٦٧.

بريطانيا: ١٦٣.

البصرة: ١٠٥، ١١٢، ١٧٣، ٣٢٩.

البصرة، جامعة: ٣٠٥.
بغداد: ١١٢.
بلحاف: ١٨٠، ١٨١.
بمبي: ١٤٥.
بنا،وادي: ٢٣٦، ٢٥٢، ٢٦٤، ٢٧٨.
بيحان: ٤٨، ٨١، ١٠٤، ٢٥٣، ٢٦٣، ٢٧٣، ٢٧٧.
بيروت: ١٤، ٢٦، ١٧٥، ١٨٥.
البيضاء: ١٠٤.

ت

تبن، وادي: ١٤٠، ٢٣٦.
تريم: ٤٥، ٥٦، ١٠٨، ١١٢، ١٣٣، ١٤١، ١٦١، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨، ١٧١، ١٨١، ١٩٤، ٢٦٥، ٣١٥، ٣٣٤، ٢٣٥.
تشيكوسلوفاكيا: ٢٦٥.
تعز: ١٧، ١٨، ٤٨، ٦٨، ٧٢، ٧٨، ٨١، ٨٨، ٩١، ٩٢، ١٢٠، ١٤١، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٢، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٤٢، ٢٩٩.
تفخيت: ١٧٢، ١٧٣.
تمنع: ١٠٤، ١١١.
تهامة: ١٤٧، ١٨٣، ٢٢٥، ٢٧٢، ٢٧٣.
التواهي: ١٨، ٣٠٠.
التوزيع، دار ابن رشد للنشرو: ٢١٢.
تونس: ١٣١، ٣٣٤.

ث

الثقافة، إدارة: ٢١٦.
الثقافة، وزارة: ٣٢، ٤٠، ٥١، ٦٧، ١٧٦، ١٨١، ١٨٩، ١٩٨، ٢٣٦، ٢٤٦، ٢٦٨.
ثمود: ٣٤٢.

ج

الجار، ذات: ٣٣٣،
جاوا: ١١٢، ٣٠٥، ٣٢٠.
جبل، مسجد معاذ بن: ٢٨٣، ٢٨٦.
الجبلة: ٦٦.
جدة: ١٤٥.
جردان: ٣٣٤.
الجزيرة، فتاة: ٥٨، ١٨٩، ٣١٨.
الجند: ٦٦، ٢٨٨.
جهران، قاع: ٣١٩.
الجوف، ١٠٤، ٢٣٦.
جيزان: ١١٤، ١٨٨.

ح

حافوني: ١٧٥.
الحامي: ١٨٠.
حبان: ١١٤.
الحبشة: ٨١.
الحجاز: ١٠٤، ٢٥٦، ٢٨٧.
حجر، وادي: ٢١٠، ٢٣٦، ٢٥٦.

حدرى : ٢٢٨.
الحديثة، دار الطباعة: ١٧٢.
الحديدة: ٤١، ٧٢، ١٢٠، ١٤١، ١٨٠، ١٨٣، ٢٧٣، ٣١٥.
الحزية: ٣٣٣.
حريب: ٣٤٤.
حريضة: ٣٣٤.
حسان، وادي: ٢٣٦.
الحسيني: ٧٧، ١٩٩، ٢٢٤.
حضرموت: ٦، ١٢، ١٧، ١٨، ٣٣، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٦٧، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٨، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١٣٢، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٥، ١٦٧، ١٨١، ١٩١، ١٩٤، ١٩٨، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٣، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٦، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٩، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣٠٤، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٤١.
الحفيف، نهر: ١١٢.
حقات: ٤١، ٨٤، ٢٧٠، ٢٧٢.
الحلبي، مطبعة مصطفى البابي
الحلبي: ٢٩٨.
حليمة، جبل: ١٤٦، ١٤٧.
الحواضن: ٣٣٤.
حوبان، وادي: ٢٣٣، ٢٤٠.
الحوطة: ١٧، ١٣٢، ١٤٢، ٣٣٤.

خ

الخالي، الربع: ١٠٥.
خباية، قرية: ٣٣٤.
خزيمة: ١٠١.
الخضراء، جبل: ١٧٩.
الخطمة ، جبل: ١٢١.
خلدون، دار ابن: ٤٠.
الخلوة: ٤٨.
الخيسة: ٤١، ١٨٠.

د

دثينة: ١٩، ٣٤، ٢٢٢.
دلمون: ١١١، ١٧٣.
دمنة : ٢٣٣.
دمون: ١٤٣.
دوعن: ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٦.
ديفيد، كيمب: ٣٢٣، ٣٣٥.
الديس الشرقية: ٢٥٦.
ديو، مزرعة: ٢١٠.

ذ

ذمار: ٣٣١.

ر

ردفان: ٣٥، ٢٥١، ٣٤٣.

الرشيد، جامع: ١٤٤.
رصد: ٤١، ٧٩.
الرصدة: ١٠٦.
روما: ١٣، ٢٥، ٢٨٢، ٢٩١.
الرمادة: ٦٨.
الروضة: ٨٩.

ز

زبيد: ٧٤، ١٢٠، ١٣٣، ١٤١، ٢٥٤، ٢٧٣، ٢٩٠.
الزراعية، مركز الأبحاث: ٦٦.
زنجبار: ٨٩، ٣٣٣.
زمزم: ١٠٨، ١١٠.
زيد، هجر أبو: ٣٣٣.

س

سبأ، مملكة: ١٠٤، ١١١، ١١٢.
السحول، وادي: ٤٨، ٢٣٣.
السدة: ١٤٤.
السرير، وادي: ١١٢.
سعاد: ١٨، ٢٣١.
سعد، دار: ٨٩.
سفيان: ٢٦٦.
سقطرة: ٤١، ١٧٦، ٢١٢، ٢٨١، ٢٨٨.
السكك: ٢٧٨.
سمارة: ٤٨، ٦٥، ٧١، ٢٠٩.
سمعون: ١٨.
سنا: ١٦٧.
سنغافورا: ٥٩.
السوفييتي، الاتحاد: ٥٩، ١٣٢.
سوريا: ١٣١.
السوق، مدينة: ١٠٤، ١١١، ١٧٣.
سيؤون: ٥، ٦، ٤٦، ٥٠، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٩٨، ١٠٠، ١٣٣، ١٦٥، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٥٦، ٣١٥.
سيحوت: ١٨٠.

ش

الشام: ٢٨، ١٣٨، ٢٨٧، ٣٣٢، ٣٣٣.
شان، جبل تاي: ٣٢٦.
شبام: ١٢، ١٨، ١٩، ٣٣، ٦٧، ٩٨، ١٠٤، ١٠٨، ١١١، ١٣٢، ١٤٢، ١٤٤، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٩٤، ٢٥٦، ٢٩٨، ٣٣٣، ٣٣٤.
شبوة: ١٣، ١٧، ٣٢، ٧٠، ١٠٤، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١٨٩، ٢١٣، ٢٥٣، ٢٦٣، ٢٧٣، ٣١٥، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥.
الشحر: ٦، ٢٣، ٤١، ٩٩، ١٠٤، ١١١، ١٢٠، ١٤٥، ١٧٣، ١٧٦، ١٧٩، ١٨٠، ١٩٦، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٣.
الشحير: ١٨٠.
الشرج: ١٨٠.

الشريجة: ٢٣٣.
الشط: ٢٥٣.
الشعيب: ٨٠.
شقرة: ٤١، ١٨٠، ٢٣٦.
شمسان: ١١٤.
شهارة: ٢٤٧.
الشهداء، ساحة: ٢٠، ٢٣، ٢٧، ٣٤، ٤٥.
شويكل، راد: ٢٣٧، ٢٤١.

ص

صبر: ١٨، ٤٨، ٩١، ٢٠٩، ٢١٠، ٢٩٩.
صبح، ذو: ١٤٢، ١٦١.
الصحة، وزارة: ٧٩، ٨٦.
صرواح: ١٠٤، ١١١، ١١٢.
صعدة: ٣١٥.
صنعاء: ٩، ١٧، ١٨، ٣٣، ٤٨، ٦٦، ٧٢، ٧٥، ٨١، ٨٧، ١١١، ١١٥، ١٢٠، ١٣٥، ٢٠٩، ٢١١، ٢٤٢، ٣١٥، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٨.
الصوب، جبل: ٢٢١، ٢٢٢.
صور: ١٤٤، ١٨٠.
الصومال: ٨١.
صيرة: ٤١، ١٧٨، ١٧٩.
الصين: ٥٧، ٥٨، ١٠٠، ١١٢، ١٧٣، ٢٨٧.

ض

الضالع: ١٨، ٤٨، ٦٦، ٨١، ١٨٣، ٢١٠، ٢٥١.
الضباب، وادي: ٢٣٦.

ط

الطباعة، دار الحرية لـ: ٧٩، ١١٦.
الطباعة، دار الفارابي: ١٩٣، ٢٢٦.
الطباعة، دار مصر لـ: ١٧٨.
الطباعة، دار الهمداني: ٣٦، ٧٩، ١٦١، ١٩٥، ٢٢٦، ٢٣٦.
الطباعة، مؤسسة الصبان لـ: ٦٤.
طشقند: ٥٩.
الطويل، الشارع: ٢٧٠.
الطويلة، مدينة: ١٤، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٣١.

ظ

ظفار: ١٠٥، ١١١، ١٧٣.
ظهر، وادي: ٢٠٩، ٣١٩.

ع

عبد العزيز، قارة: ٣٣، ٩٨، ١٦١، ٣٣٤.
عبيدة، وادي: ٣٣.
عتق: ١٧، ١٨، ٣٢، ٣١٥، ٣٣٤.
عثمان، الشيخ: ١١٨، ١٩٦، ٢١٨،

٢٤٥، ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٠.
العجم، بر: ١١٢.
عدن: ١٧، ٣٢، ٤١، ٤٨، ٥٣، ٧١، ٧٢، ٧٩، ٨٩، ٩٩، ١١٦، ١١٨، ١٢٠، ١٣٣، ١٣٥، ١٤٠، ١٤١، ١٤٥، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٧، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٣، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ٢١٨، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣١، ٢٣٦، ٢٤٦، ٢٥٦، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٩٠، ٣١٥، ٣١٨، ٣٣١، ٣٣٥، ٣٤١.
عدن، جامعة: ١٩، ٧٩، ٨٦.
العراق: ٩٩، ١٠٥، ١٣١، ٢٨٧، ٣٣٢.
العربي، الجنوب: ١٤١، ١٥٥، ٢٣٠، ٢٦١، ٣١٥، ٣١٦.
العربي مطابع دار الكتاب: ٢٢٦.
العربي، مركز دراسات الخليج: ٢٧٠.
العربي، المغرب: ٣١٧.
العرقوب: ٢٣٦.
عذان: ٣١٥.
العسكري، سدة: ٢٦٧.
العسكري، المتحف: ٢٦٦.
عصمرة: ١٩.
عكاظ، سوق: ٦٦.
علي، بير: ١٠٤، ١١١، ١٧٣، ١٨٠، ٢٦٣.
علي، وادي بن: ١٦٧، ١٦٨.
العليا، بيحان: ١٧٠، ١٧١.
العليا، كلية التربية: ٢٢.
العماد: ٢١٨، ٢٤٥.
عمد، وادي: ٣٣٤.
عمدان: ١٨٠.
العودة، دار: ١٤، ٢٣، ١٧٥.
عينات: ١١٢، ١٦٧.

غ

الغدير: ٤١.
الغرف: ١٦٣.
الغيظة: ٦٦.

ف

فارس: ١٠٠، ٢٩١.
فرتك: ٤١، ١٧٨، ١٨٠.
ڤرجينيا: ٧١.
فرنسا: ١٣٢.
فقم: ٤١، ١٨٠.
فلاته، وادي: ٢٢٨، ٢٣٢.
فلسطيمة: ٢٦، ١٣١، ٢٦٨، ٢٧٠.
الفيوش: ٧١.

ق

القاهرة: ١٤، ٥٣، ٦١، ٩١، ١٩٩، ٢٧٠، ٣٢٩، ٣٣٠.
قبوسة، مغارة: ١٦١، ١٥٤.

قتبان: ١١١.
القطيعي، قرية: ٢٥٥.
القلم، دار: ٦٨، ٧٨، ٨٨، ٢١٦.
قنا: ٩٩، ١١١، ١٧٣.
قِناو: ١٠٤، ١١١.

ك

الكاثوليكية، الكنيسة: ٢٦٢.
كامبردج: ١٦٠.
كدمل، جبل: ١٧٦.
كريتر: ١٤، ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٠.
الكلمة، دار: ٣١٩.
الكسر: ١١٢.
الكعبة: ١١٩، ١٢١.
كمران: ٤١، ١٨٠، ١٨٣.
الكود: ٧١.
الكويت: ٢٧٠، ٣٣٢.
كوريا، موريا، جزر: ١٨٠.
كينيا: ١٩٧.

ل

لبعوس: ١٨، ٤١، ٦٦، ٧٩، ١٨٠، ٢٢٥، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٧٣.
لبنان: ١٣١.
لحج: ١٧، ٣٢، ٩٢، ٧٩، ٨٩، ١٢٠، ١٤٠، ١٩٣، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩، ٢١٠، ٢١٨، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٥٣، ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٣، ٣٣٥.
اللحية: ١٤٠، ١٨٣، ١٨٥.
لندن: ١٦٢.
لودر: ١٨، ٦٦، ٢٢٢.
لينين، مزرعة: ٢١٠.

م

مارب: ٣٣، ١٠٤، ١١١، ٣٤٥.
مأرب، سد: ١١٢، ٣٢٥.
• المانوس، جبل: ٦٢.
المبارز: ١١٣، ١١٤، ٣١٦.
المجحاف، جبل: ١٥٣، ١٥٤.
المحفد: ٢٣٦.
المحلة: ٢٦٦.
المحميات: ٩٩/٢٣٠، ٣٢٣، ٣٣١.
المخا: ٤١، ١٨٠، ١٨٣.
المخادر: ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١٨٩، ١٩٠، ٣١٦.
امخديرة: ٢٢٢.
مدام، وادي: ٢٣٦.
المدارين: ٣٤٤.
مدودة: ١٦٥، ١٦٧.
المدينة: ١٣٥، ٣٢٩.
مرخة، وادي: ٣٣٣، ٣٣٤.
مرعدي: ٨١.
المستعمرة: ٩٩، ٣٣٥
المشقاص: ١٠٥، ٢٤١.
مشيخة: ٣٣٥.
مصر: ١٢، ٩٩، ١٠٨، ١٣١، ١٦٣،

١٧٨، ٣٣٢، ٣٣٣.
المصرية، دار الكتب: ١٠٦.
المصرية، مكتبة الأنجلو: ١١٧.
مصعبين: ٢٤٥.
المطبخ، متحف أدوات: ٢٧٤.
المعلا: ٢٢٥.
المعلاقة: ١٣٣، ١٣٩.
معين: ١٠٤، ١١١.
مقديشو: ٨١.
المكلا: ٦، ٢١، ٤١، ٤٦، ٤٧، ٦٧، ٧١، ١٣٠، ١٤٥، ١٦٧، ١٨٠، ١٩٦، ٢٣١، ٢٥٥، ٢٥٦، ٣١٥، ٣٤٦.
مكة: ١٤٦، ٣٢٩.
مكيراس: ٤٨، ٦٦، ٢١٠.
الملح، سوق: ١٨، ٦٦.
ممباسا: ١٩٧.
امنجدة: ٢٢٢.
منى، وادي: ١١٨.
المنظر، جبل: ١٧٩.
المهرة: ١٧، ١٧٨، ٣٤١.
موديه: ١٨.
موريا، كوريا: ١٨٠.
ميفعة: ١١١، ٢٣٦، ٣١٥.
ميون: ٤١، ١٨٠.

ن

النادرة، قضاء: ٧٨.
النبي، مسجد: ٣١٣.
نجران: ١١٤.
النشر، دائرة التأليف والترجمة و: ٣٥، ١٩٨.
النشر، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة و: ٣٥، ٤٧، ٩٢، ١٢٠، ١٩٩، ٢٠٩.
النشر، مطبعة الجنوب للطباعة و: ٢٢٨.
نصاب: ٢٦٣، ٢٧٣، ٢٧٧.
النقبة: ٢٣٦.
نقم، جبل: ٢٠٩.
النيل: ١٧٨.

هـ

الهجرين: ٣٣٣.
الهلال، دار: ٣١٩.
همدان: ١٠٩.
الهند: ٥٨، ١٠٠، ١١٢، ١٦٣، ١٧٣، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٤.
هينين: ١٢، ٣٣٣.

و

الوادي الصغير: ١٤٠.
الوادي الكبير: ١٤٠.
وزان، وادي: ٢٣٣.
الوطنية، المكتبة: ٢٦٦، ٢٧٨.
الوهط: ٢٦٦.

ي

اليابان: ٥٨، ١٣٢.
يـافـع: ٤١، ٤٨، ٨١، ١٨٠، ٢٢٥، ٢٣٦.
يحفر: ١٥٣، ١٥٤.
الـيـمـن: ٧، ٨، ٩، ١٠، ٢٢، ٢٤، ٣٦، ٤٣، ٤٥، ٥١، ٧١، ٨١، ٨٢، ٩٩، ١١٠، ١١٥، ١١٧، ١٢١، ١٢٢، ١٣٧، ١٤٣، ١٨٠، ١٨١، ١٨٤، ١٨٥، ١٦١، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٦، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٨، ٣٠٤، ٣١٢، ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٣٤، ٣٣٩، ٣٤٣، ٣٤٨.
اليمن، باب: ١٨.
اليمني، مركز الدراسات والبحوث: ٦، ١٩، ٢٢، ٢٧، ٣٢، ٤٦، ٤٧، ٦٧، ٧٩، ٩٨، ١١١، ٣١٩، ٣٣١، ٣٣٣.
يهر: ٣١، ٧٩، ٢٣٦.

٣ ـ فهرست الصور

١ ـ مسرور مبروك، شاعر شعبي مشهور ٣٤
٢ ـ شجرة البن من يافع ٤٣
٣ ـ حقل بن يافعي ٤٧
٤ ـ سموار الشاي في حضرموت، مع البخاري ٦٠
٥ ـ الرشبة ٧٣
٦ ـ سوق بيع القات ٨٠
٧ ـ تخزينة القات ٨٣
٨ ـ تخزين القات مع المداعة المعروفة «بالعروسة» ٨٥
٩ ـ مصنوعات فضية محلية مع تخزينة القات ٨٧
١٠ ـ المزمار «الشبابة» بقصبة وقصبتين ١٠٣
١١ ـ المطرب الشعبي قاسم الأخفش مع القنبوس ١٠٧
١٢ ـ آلات طرب متنوعة تستعمل مع الأغنية الشعبية ١٠٩
١٣ ـ رقصة فرح شعبية بعد عمل مضن ١٤٨
١٤ ـ الرحى «الطاحونة التقليدية» وصناعة التنانير ١٥٠
١٥ ـ مدينة شبام حضرموت بعماراتها العالية المبنية من الطين ١٦٢
١٦ ـ عبود مردوف حم، شاعر شعبي من شبام حضرموت وهو من شعراء بني مغراة ١٦٩
١٧ ـ صيد الأسماك وتمليحه وتجفيفه بالطرق التقليدية ١٧٤
١٨ ـ فرحة اصطياد سمك الشروخ ورقصة الغيّة يؤديها الصيادون ١٧٧
١٩ ـ سفينة شراعية «سنبوق كبير» عائدة من أعالي البحار ١٧٨

٢٠ ـ «على أمحنا» أغنية ورقصة شعبية من حضرموت ١٩٥
٢١ ـ التضميد أي حرث الأرض الزراعية بالبقر أو الثور «الضمد» ٢٠٣
٢٢ ـ السناوة أي إخراج الماء من البئر بواسطة الجمل ٢٠٥
٢٣ ـ العمة النخلة ٢١٢
٢٤ ـ حفل أغنية الدان ٢٢٩
٢٥ ـ المرعى في الأرض اليمنية، «رعي البوش» ٢٣٤
٢٦ ـ مراعي عامة مختلفة للأغنام والأبقار والجمال ٢٣٥
٢٧ ـ سوق بيع الأغنام في الريف اليمني مع نموذج للباس النيلي ٢٣٧
٢٨ ـ الجمل سفينة الصحراء ورائد الجبال، وخطف القعود من أمه الناقة بعد عملية «الضيار» ٢٤٤
٢٩ ـ أزياء مختلفة لملابس الرقص الشعبي في اليمن ٢٦٠
٣٠ ـ ألوان من الرقص الشعبي اليمني ٢٦٢
٣١ ـ ألوان أخرى من الرقص الشعبي اليمني مع بعض أدوات الأغنية كالهاجر «الطبل الكبير» ٢٦٤
٣٢ ـ لقطات مهرجان الرقص الشعبي اليمني الأول (مايو ١٩٨١) ٢٦٩
٣٣ ـ لقطات من مهرجان الرقص الشعبي اليمني الثاني (أكتوبر ١٩٨٢) ٢٧١
٣٤ ـ من التقاليد اليمنية: امرأة في حجابها وعلى رأسها مجمرة التناشيح ٢٨٠
٣٥ ـ لسعة من نار «الكي» من التقاليد المتبعة في التطبيب الشعبي ٢٨٤
٣٦ ـ شجرة دم الأخوين في شكلها وأرضها جزيرة سقطرى ٢٨٩
٣٧ ـ من التقاليد المهرية في اليمن: التحية والسلام عند البدو والحضر ٢٩٧
٣٨ ـ المرأة اليمنية العاملة في جبل صبر بتعز وهي في زيها المحتشم ٢٩٩
٣٩ ـ تقاليد في الأزياء اليمنية عند المرأة والأطفال والبدوي ٣٠١
٤٠ ـ من عادات أفراح الزواج ٣٠٣
٤١ ـ شجرة اللبان ٣٠٥

ملحوظة

موقع الصور في الكتاب

يشرح ما فيها

٤ ـ فهرست الأغاني والرقصات الشعبية

أ ـ الأغاني الشعبية

الأراجيز: ١٥٦، ١٥٨.
الأرجحة، أغاني: ١١٧.
الأعراس، أغاني: ١٠٤، ١٧٩، ١٨١، ١٨٤.
الأهزوجة: ١٥٨، ١٩٨.
البحارة، أغاني: ١٥٥، ١٧٩.
البذار، أغاني: ١٤٢.
البرع، أغاني: ١٠٨.
البنائين، أغاني: ١٤٥.
التجذيف، أغاني: ١٧٧.
التجلوب: ١٠٤، ١٧٥، ١٧٧.
التغفورة، أهزوجة: ١٤١.
التنصورة، أهزوجة: ١٤٠.
التهويدة: ١١٧.
التواشيح، أغاني: ١٠٥.
الجن، زامل: ٢٢٨، ٢٢٩.
حداء الجمّالة:١٠٥،١٠٦،٢٣٠،٢٣١.
الحرف اليدوية، أغاني: ١٠٤/١٤٥.
الحضرات، أناشيد: ١٠٥.
الجمّالة، أغاني: ١٠٤.
الخيبعان، أغاني: ١٠٤، ١٨٠، ١٨٣، ١٨٥، ١٩٨.
الدان، أغاني: ١٧٨، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٣٣٠.
الرزفة، أغاني: ١٠٦.
الرزيح، أغاني: ١٠٥.
الرهي، أغاني: ١٠٤، ١٤٤، ١٤٦.
الري، أغاني: ١٤٢.
الزامل، أغاني: ١٠٥، ١٠٨، ١٦١، ١٨٨، ٢٢٠، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٨.
الزراعة، أغاني: ١٠٤، ١٩٤، ٢٢٠، ٢٢٧.
زغاريد: ١٠٢.
الزفة، أغاني: ١٥٩، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٠، ١٧١، ١٩٢.
السناو، أغاني: ١٠٤، ١٤٢، ١٦٩، ٢٢٠، ٢٣٠، ٢٩٢.

السيول، أغاني: ١٠٤.
الشيوانية، أغاني: ١٠٥، ١٠٨، ٢٢٠.
الصناع، أغاني: ١٠٤، ١٤٥.
الصوفية، أناشيد: ١٠٥،
الصيادين، أغاني: ١٠٤، ٢٢٧.
الطحين، أغاني: ١٠٤، ١٤٥.
الطفولة، أغاني: ١٠٤، ١١٧، ١٣٤، ١٣٥.
الطوارق، أغاني: ٢٣١.
العمل، أغاني: ١٤٢، ١٤٣، ١٧٧، ١٩٧، ٢٢٧.
العنفيطة، عزف: ٢٣٦.
الغدروة، أغاني: ٢٣١، ٢٣٣.
الغيّة، أغنية: ١٨٠.
الفرساني، أهزوجة: ١٨٥.
القصبى، أهزوجة ليالي: ١٤٠.
كرام، أغنية: ٢١٩.
لبلبات: ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١١٩، ١٤٣.
اللعبة، أغاني: ١٨٠، ١٩٣، ١٩٤.
اللهجة، أغاني: ٢٣٢.
الما ترقص، أهزوجة: ١٠٤.
المرعى، أغاني: ١٠٤، ١٤٣، ٢٢٧، ٢٢٨.
المريكور، أغاني: ١٨٠، ١٩٠، ١٩٣.
المطل، أهزوجة: ١٤٠.
مغداة، أغاني بني: ١٠٥، ١٠٧، ١٦٢.
الملاحين، أغاني: ١٠٤، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ٢٢٨.
الملالي: ١٠٢، ١٠٣، ١١٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٩٧، ٢١٠.
المهاجل: ١٠٢، ١١٦، ١٢١، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٥٨، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٣، ٢٢٧، ٢٣٢، ٢٣٤.
المهد، أغاني: ١٠٤، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٨، ١٣٠.
المهايد، أغاني: ١١٦، ١٩٧، ٢٣١.
الموال: ١٠٢، ١٧٦، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٠٣.
الموالد، أناشيد: ١٠٥.
النخالة، أغاني: ١٠٤، ١٤٥.
النجارين، أغاني: ١٠٤، ١٤٥.
النخيل، أغاني: ١٠٤، ٢٠٠، ٢٠١.
النوّح، أغاني: ١٨٠.
الهدهدة، أغاني: ١٠٤، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٢.
الهدياني، أغاني: ١٨٩، ١٩٠.
الهندلة، أغاني: ١١٧، ١١٨.
الوريقة، أهزوجة: ١٤٠.
الوعل، أغاني قنص: ١٠٥، ١٠٧، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٧، ٢٢٠، ٢٢٧.
الولولات: ١٠١، ١٠٢.

ب ـ الرقصات الشعبية

البادية، رقصة أهل: ٢٦٤.
البالة، رقصة: ١٩٦، ٢٥٣ ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٧٣، ٢٧٤.
البرع، رقصة: ١٩٦، ١٩٨، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٦٤، ٢٧٣، ٢٧٤.
البقارة، رقصة نعشة: ٢٥٩، ٢٦٥، ٢٧٣.
الجبلية، رقصة: ٢٦٣، ٢٧٣.
الجذبة، رقصة: ٢٦٥، ٢٦٦.
الجمال، رقصة: ٢٦٣.
الخيول، رقص: ٢٦٣.
حبان، رقصة آل: ٢٧٣.
الخدرة، رقصة: ٢٦٥.
الحضر، رقصة أهل: ٢٦٣.
الحناء، رقصة: ١٥٨.
الدحيقة، رقصة: ٢٦٨، ٢٧٣.
الدراج، رقصة: ٢٧٣.
الدربوكا، رقصة: ٢٦٢، ٢٦٥، ٢٧٣.
الدلع، رقصة: ٢٧٣.
الدمندم، رقصة: ٢٧٣.
الرزيح، رقصة: ١٩٦، ٢٧٣.
الركلة، رقصة: ٢٧٣.
الريض، رقصة الشرح: ٢٦٨، ٢٧٣.
الزار، رقصة: ٢٦٥، ٢٦٦.
الزفاف، رقصة: ٢٧٣.
الزفة، رقصة: ٢٦٢، ٢٧٣.
الزفين، رقصة: ١٩١، ١٩٦، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٣.
الزيفة، رقصة: ٢٧٣.
الساحلي، الرقص: ٢٧٣.
السمرة، رقصة: ٢٧٣.
الشرح، رقصة: ١٩١، ١٩٦، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٣.
الشوبونية، رقصة: ٢٢٧، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٥، ٢٦٨، ٢٧٣.
الصدر، رقصة: ٢٦٥.
الطبعة، رقصة: ٢٧٣.
الظاهري، رقصة: ٢٦٨.
العبيد، رقصة شرح: ٢٦٧.
العسكرة، رقصة: ٢٦٣، ٢٧٣.
العودة، رقصة: ٢٧٣.
الغيَّة، رقصة: ٢٧٣.
الفرساني، رقصة: ٢٧٣.
القرعة، رقصة: ٢٧٣.
القزحة، رقصة: ٢٧٣.
الكاسر، رقصة: ٢٦٢، ٢٧٣.
الكامبودا، رقصة: ٢٦٥، ٢٧٣.
اللعبة، رقصة:٢٥٣،٢٥٤،٢٧٣،٢٧٤.
الليوة، رقصة: ١٩٦، ٢٧٣.

المخموسة، رقصة: ٢٦٣، ٢٧٣.
المريكور، رقصة: ١٩١، ١٩٦، ٢٦٨، ٢٧٣.
المزف، رقصة: ٢٦٥، ٢٦٦.
الميَّاح، رقصة: ٢٦٥.
النوّح، رقصة: ٢٧٣.
الهداني، رقصة: ٢٧٣.
الوعل، رقصة صيد: ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٧٣.

٨ ـ فهرست الحيوانات والنباتات ومستخلصاتها

أ ـ الحيوانات ومستخلصاتها

الأبـقـار: ١٤١، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٥٩، ٢٩٢، ٣٢٢.

الإبل: ٢٤٢.

الأسد: ١٩٠، ١٩١، ٣٣٠.

الأسماك: ١٧٧، ١٧٩، ١٨٢، ٢٢٧، ٢٤٦، ٢٥٢، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٥.

أغنام: ١٠٤، ١٤٨، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠.

الأنعام: ٢٣٨-٢، ٢٤٠.

البربري، كبش: ١٤٥.

بعير: ٢٣٣، ٢٨٩.

البكرة: ٢٨٩.

البلبل: ٤٥، ١٤٥، ٢١٩.

البهم: ٢٢٨.

بهائم: ١٥١، ١٥٢.

البوش: ٧١، ٧٤، ١٠٧، ٢٣٨، ٢٣٩.

بوم: ١١٥.

البيضّ: ٢٦١، ٢٩٠.

تيس: ١٣٩، ١٦١.

ثعلب: ١٦٠.

ثعيل، ابن: ١٦٠.

ثـور: ١٧٥، ١٩٥، ١٩٦، ٢٣٨، ٢٥٩، ٢٧٧، ٣٢٦.

جحش: ١٥٢.

جدي: ٢٦١.

جراد: ١٠٦.

جلود: ١٤٠.

جـمـال: ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٥٦، ١٦٠، ١٧٨، ١٨٨، ١٨٩، ٢١٨، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٦٣، ٢٨٩، ٢٩١، ٣١٥، ٣٢٢.

الحشرات: ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٥.

حمار: ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٤١.

الحوبان، طاهش: ٢٣٠، ٢٩٢.

الخيل: ١١٨، ١٢١، ٢٣٢، ٢٦٣.

دابة: ٢٢٥.

دجاجة: ١٣٦.

الدرين: ٢٩٢.

الديك: ٢٩٠.
الذيب: ١٤١، ١٦٠، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٣٠، ٢٩٢.
السُّعد، طائر: ٢٣٠.
سلحفاة: ٢٨٦.
شروخ: ٢٨٦.
الصحراء، سفينة: ٢٣٠.
الضان: ١٥٢.
الضمد: ١٩٥، ٢٢٩.
الطاهش: ١٦٠.
طير: ٥٢، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٣٣، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٥.
الظبي: ٤١، ١١٢، ١٥١، ١٦٠، ٢٩٠.
ظهيا: ٢٢٥، ٢٢٦.
عجل: ١٧٨.
عسل: ٤٨، ٩٧، ١١٨، ١١٩، ١٦٤، ٢٠١، ٢١٧، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٨، ٣٢٥.
العسل، شمع: ١١٨.
العصافير: ٢٦٥.
العنزة: ١٦١.
العندليب: ٣٧، ١٩٠.
العيس: ١٧٧، ١٧٩، ١٨٠.
الغراب: ١٤٤، ١٩٦، ٢٦٥.
الغزال: ١٦٠،
الفرس: ١٠٣.
فهود: ٣٣٠، ٣٣٥.
القرش، سمك: ٣٣٥.
القعود: ٢٤١، ٢٤٣.
قمري: ٧٣، ٩٧، ١٠٦، ١٩٠، ١٠١، ٢١٨.
كبش: ١٨٠.
كلاب: ١٦٤، ٢٣٣، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٩١.
لبؤة: ١٦٠.
اللحم: ٢٨٦، ٣٢٥، ٣٣٥.
المعزة: ٧٩.
مغداة، بنو: ١٠٨، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠.
المها: ٤١، ٨٢.
المهر: ١١٢، ١٥٢، ١٧٨.
المواشي: ١٤٨، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٦.
الناقة: ٢٤٣، ٢٨٩.
الناقة، ضيار: ٢٤٣.
النعام: ١١٩.
النمر: ١٦٠، ١٧٥.
الهدهد: ٩٣، ٢٩٢.
وحوش: ١٢، ٢٧٠، ٢٩٤، ٣١٥.
الورابا: ١٦٠.
الوعل: ١٠٨، ١٦٠، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ٢٣٣، ٢٥٦، ٢٧٧.
ولد: ٣٣٥.

ب ـ النباتات ومستخلصاتها

الأخوين، شجرة دم: ٢٦٧.
الأزاب: ٢٠٢.
أشجار: ٢٠٤، ٢٥٩.
الأعشاب: ٢٢٨، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٨.
أقتاب: ١١٨.
بذور: ١٩٥، ١٩٧.
بر: ٢٠٢.
برتقال: ٨٨.
بصل: ٣٢٥.
بقل: ٨٤.
بن: ٣٨، ٤١، ٤٧، ٤٨، ٥٣، ١٠٢، ١٤٥، ٢٣٢، ٢٥٤، ٢٦٨، ٢٧٧.
بيدان: ١٣٦.
تفاح: ٢٢٥.
تمر: ١٠٤، ١٠٩، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥.
توت: ١٢٢.
ثوم: ٢٦٣.
الجربة: ٧١، ٧٧، ١٨٠.
جهيش: ٢٢٩، ٢٣٤.
جوز: ٤٨.
حب: ٤٨، ٢٨١.
الحبوب: ١٠٤، ١٤٥.
حشيش: ١٤١..
حطب: ١٥٦، ٢٢٥.
حليب: ٤٦، ٤٨، ٥١، ٥٢.
الحناء: ٩١، ١٢٠، ١٨٠، ١٨٢، ١٨٥، ١٩٣، ٢٢٨.
الحنظل: ١٣٤، ١٤٠.
الخُبز: ١٠٤، ٢٠٠، ٢٦٨، ٢٩٢.
الخوص: ١٠٤، ٢٠٠.
دخن: ١٩٨، ٢٠٣.
دوم: ٥٨.
الذرة: ١٠٤، ١٠٥، ٢٠٠، ٢١٢، ١٣٧.
الذرة، قصب: ٢٣٧.
الرازقي: ١٤٤.
رمان: ٢١٩.
الزبيب: ١٠٩.
الزنجبيل: ٤٨.
الزهور: ٢٠٠، ٢٠٧، ٢٢٨.
سبول: ١٤٤، ٢١٨.
السلط: ٨٤.
سكر: ١٤١، ١٦٨.
سمن: ٣٢٥.
سنابل: ٢٩٠.
الشعير: ٢٩٠، ٢٩١.
الصنبرة: ١٤١.
الصبر: ٢٠٥.
الطيب: ٤٩.
عجين: ٢٩٢.
عسق: ٢٥، ٢٢٦.
العشب: ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨.

عنب: ٨٨، ٢١١.
العنبر: ٩٩، ١٩٢، ٢٨٦.
عنقود: ٨٦، ١٥٧، ١٦٨.
العود: ١٨٩، ١٩٠.
غصون: ١٩٨، ٢٠٠.
الفقاع: ٢٩٠، ٢٩١.
الفل: ٢٠٢، ٢١٩.
فواكه: ٢٠٠.
قطن: ٢١٠.
القمح: ١٤٥.
القنا، غصن: ١٩٤.
الكاذي: ٢٠٢، ٢١٩، ٢٣٢.
الكراث: ٨٤.
كروم: ٢١٩.
كزمة: ٣٢٥.
الكلأ: ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨.
مايات: ١١٠، ٢٢٦.
اللبان: ١٤٥.
اللحوح: ١٤١.
اللوز: ٩٧، ١٣٤، ١٣٥.
المالي: ٩٧، ٩٩.
المبرَّح: ٩١، ٩٢، ١٩٧.
المثاني: ٨٢، ٨٤، ٨٦، ١٧٩.
المديني: ٢٠١.
المكدوح: ٩٧، ٩٩.
المسواك: ٣١٨.
موز: ٢١٠.
نبات، سكر: ١٠٠.
نبته: ١٩٧.
نخيل: ١٠٤، ٢٠٠، ٢٠١، ٢١٣، ٢١٤، ٢٦٦، ٢٨٥.
النخل، خوص: ٢١٥.
نعنع: ١٤١، ٢٦٨.
النوى: ١٠٤، ٢٠٠.
الورد: ٩١، ١٨٢، ١٩٢، ٢٦٦.
اليرعة: ٢٠٠.

٦ ـ فهرست المؤثرات والأدوات والوسائل

أ ـ المؤثرات والأدوات

البراد: ٥٦.
البخاري: ٥٥، ٥٨، ٢٧٧.
البخور، مجامر: ٧٠، ٢٦١.
إبريق: ٩٢.
بندق: ١١٠.
البوري: ٧٢، ٧٤، ٧٥.
البوق: ١١٥.
البير: ١٤١.
تبغ: ٦٧، ٦٨، ٧٠.
تتن: ٦٩، ٧٠.
تخزين: ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٣.
تدخين: ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٢، ٨٦.
تمباك: ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٨٤، ١١٩، ٢٧٧
تنور: ١٥٠.
ترموس: ٩٢، ٩٤، ٩٥.
جمر: ٦٥، ٧١.
الجمنة: ٣٨، ٥٤.
الجنابي: ٨٧، ١٩٧.
الجوز: ٤١.
الحب المدقوق: ٤١.
الحبوة: ٧١.
الحجاب: ١١٣.
الحجنة: ١٩٤.
الحول: ١٢٣.
الخبز، كسرة: ٤١، ٤٩، ٥٢.
الخزف: ٢٧٤.
الخطام: ٢٢٩.
خمرة: ٣٥، ٣٩، ٤٧، ٤٩، ٥٤، ٩٧، ٢٦٧.
الخناجر: ٢٣٢، ٢٤٧.
دخون: ٧٠.
السدف: ١٠٨، ١١٤، ١١٦، ١١٩، ١٩١.
الدلة: ٥٤.
الدن: ٤٥.

الدنابق (مفردها دنبوق): ١٠٨، ١١٦، ١١٩.
ذهب: ١١٧.
الربابة: ١٠٨، ٢٦٧.
الرحى: ١٥٠.
الرشبة: ٣٦، ٦٧، ٦٨، ٧١، ٧٤، ٧٦، ٧٧، ٨٤.
الرقلة: ٤٧.
رماح: ١١٠.
ذربة: ٨٢.
زربين، أبو: ٨٢.
الزنجبيل: ٤١، ٤٧.
زير: ١٥٠.
الشاي: ٣٧، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٧٧، ٨١، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٥، ١٠١، ١١٩، ٢٣٦، ٢٧٧.
الشاي، فناجين: ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٨، ٥٣، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٧، ١٠٣.
السليمانية، الساعة: ٩٢، ٩٣.
السموار: ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٩.
سوار: ١٤٠.
السيجارة: ٨٤، ١١٥.
السيوف: ١١٠.
الشبابة: ١٠٩، ١٩١، ٢٢٨.
الشبدل، لعبة: ١٠٥.
الشريخ: ٤١.
شنشنة: ٧٢.
الشيلر: ٢٧٦.
صناجات: ١٠٨.
الشيشة: ٧٢.
شيطان الشعر: ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٤٠، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٦٨.
الصيني: ٤٢، ٩٣، ١٥٢.
الطار: ١٠٨، ١٩١.
الطبل: ١٠٨، ١٤٠، ١٤٢، ١٦١، ١٧٥، ١٩٦، ٢١٨، ٢٤٥، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٣.
الطبيعة: ٦٨، ١٠٣، ١٠٥، ١٤١، ١٤٢، ٢٢٩، ٢٦٨، ٢٩٤.
العدة: ٥١، ٥٦.
العسل، قهوة: ٤١.
العسكري، البوق: ١١٧.
العماية، لعبة: ١٥٨.
العنفيطة: ٢٦٧.
العود: ١٠٨، ١١٠، ١١٤، ١١٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٣٦.
الغميضان، لعبة: ١٣٦، ١٥٦.
الفحم: ٥٣، ٧٥.
الفضة: ١١٩.
الفلكة: ٢٧٦.
الفولة، لعبة: ١٥٧.
القات: ٣٧، ٤٣، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٦٧، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١،

١٠٢، ١١٧، ٢٧٧، ٢٦٨، ٢٧٥، ٣١٨.
قصعة: ١٤٠.
القفشة: ٧٤.
القلة: ١٤٦.
القنبوس: ١٠٨، ١١٠، ١١٥، ١١٦، ٢٢٢، ٢٢٧، ٢٦٧.
القهوة: ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٦٧، ٧٢، ٧٧، ٨٢، ٨٦، ١١٩، ١٩٩، ٢٣٦، ٢٧٧، ٣٢٥.
الكتلي: ٥٤، ٥٨.
الكعدة: ٥٤.
الكوز: ٩٧، ١٠٨.
كؤوس: ٥١، ٥٤، ٩٢.
الكيروسين: ٧٥.
اللوز: ٤١.
اللوز، قهوة: ٤١.
مبرز: ٧٥.
المجمرة: ٧٠.
المداعة: ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٨٤، ٨٩، ١١٩.
المدروف: ١٠٤، ٢٦٧.
المدق: ٤٧، ١٩٩.
المرواس: ١٠٨، ٢٦٤، ٢٦٨.
المروِّس: ٢٣٣.
المزغولة، القهوة: ٤١، ٤٨، ٩٢، ١٠٦.
مزمار: ١٠٥، ١٠٦، ١١٣، ١١٥، ٢١٨، ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٧٣.
مسبّه: ٢٢٨.
المسنكرة، القهوة: ٤١، ٩٢، ١١٦.
المصباه: ٤٧.
المعاشر: ٤٠، ٥٦.
الملكد: ٤٧، ١٩٩.
المموالعة: ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٨٠، ٨٣، ٨٥، ٨٧، ٩٠.
المنحاز: ٤٧، ١٩٩.
المنحاز، مُخلص: ٤٧.
المهار: ٢٣٣.
الموقد: ٤٧.
النارجيلة: ٧٢، ٧٤.
الناي: ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ٢٣١، ٢٢٨، ٢٢٩.
نحاس: ١١٨.
النوته: ١١٢.
النيل: ٢٧٤.
الهاجر: ١٠٨، ١١٥، ٢٦٤، ٢٦٨.
الهندول: ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٢.
الهوري: ١٤١.
الهندية، الفرق: ١١٦.
الهيل: ٤٣، ٤٨.
الهيل، قهوة: ٤٤.
الورس: ٤٣.
الياقوت: ٤٣.

ب ـ الوسائل: تطبيبات شعبية

الأخوين، دم: ٢٨٨.
الأعشاب: ٢٩٨.
الإلسي: ٢٨٧.
الأيدع: ٢٨٨
الباسور: ٢٨٣.
البطيخ، ذري: ٢٨٧.
البصل: ٢٨٧.
البعيثران: ٢٨٧.
البقل: ٢٨٨.
الثوم: ٢٨٣.
الجوز، شجر: ٢٨٧.
الحجامة: ٢٨٣، ٢٨٥.
الحرمل: ٢٨٧.
الحلبة: ٢٨٧.
الحلتيت: ٢٩٠.
الحمر: ٢٩٠.
الحناء: ٢٨٧، ٣٠٧.
الجزر: ٢٨٨.
الختان: ٢٨٥.
الدوم: ٢٨٨.
الزعفران: ٢٩٠.
السِذاب: ٢٩٠.
السكري: ٢٦٤.
السنبل: ٢٩٠.
الصبر: ٢٨٣، ٢٨٧.
الصبر السقطري: ٢٨٨.
العزاب: ٢٨٧.
العُسف: ٢٨٥.
العسل: ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٩٠.
العظم، كسر: ٢٦٣.
العناب: ٢٨٧.
العندم: ٢٨٨.
الفلفل: ٢٩٠.
الفوّة: ٢٩٠.
القاطر: ٢٨٨.
القرظ، ثمر: ٢٩٠.
القرنفل: ٢٩٠.
القضب: ٢٨٧.
القطران: ٢٨٨.
القهوة: ٢٨٧.
الكاذي: ٢٨٨، ٢٨٩.
الكاذي، رأس: ٢٦٧.
الكافور: ٢٨٨، ٢٨٩.
الكحل: ٢٨٨.
الكرفس: ٢٩٠.
الكلبة: ٢٨٦.
الكمون: ٢٨٧.
الكي: ٢٦٣، ٢٦٤.
اللبان: ٢٨٧، ٣٠٧.
اللغاب: ٢٨٦.
المتنة: ٢٨٥.
المحلّب، قشر: ٢٩٠.
المر: ٢٨٧.
المريمراء: ٢٨٧.

الملح: ٢٨٧.
النار: ٢٦٣، ٢٩٢.
الناسور: ٢٨٣.
النباتات: ٢٧٨.
النَّسا، عرق: ٢٨٣.
النعناع: ٢٨٧، ٢٩٠.
الهرد: ٢٨٧.
الهليج: ٢٩٠.

٧ ـ المحتويات

١ ـ المقدمة ٥
٢ ـ **الباب الأول:** التراث الشعبي ٩
٣ ـ الفصل الأول: مفهوم التراث الشعبي ١١
٤ ـ الفصل الثاني: التراث بين العامية والشعبية ٣٤
٥ ـ **الباب الثاني** : الشعر الشعبي ٣٧
٦ ـ الفصل الثالث: الشعر الشعبي ومجالس الأدب: تأثيرات القهوة ٣٩
٧ ـ الفصل الرابع: الشعر الشعبي ومجالس الأدب: تأثيرات الشاي ٥٢
٨ ـ الفصل الخامس: الشعر الشعبي ومجالس الأدب: تأثيرات التمباك ٦٦
٩ ـ الفصل السادس: الشعر الشعبي ومجالس الأدب: تأثيرات القات ٧٧
١٠ ـ **الباب الثالث:** الأغاني الشعبية ٩٣
١١ ـ الفصل السابع: الأغاني الشعبية القديمة ٩٥
١٢ ـ الفصل الثامن: الأغاني الشعبية الحديثة ١١١
١٣ ـ الفصل التاسع: أغاني المهد ١٢٣
١٤ ـ الفصل العاشر: أغاني الطفولة ١٣٦
١٥ ـ الفصل الحادي عشر: الأغاني الشعبية في العمل ١٤٧
١٦ ـ الفصل الثاني عشر: أغاني زفة الوعل ١٦٠
١٧ ـ الفصل الثالث عشر: أغاني البحارة ١٧٣
١٨ ـ الفصل الرابع عشر: الأغاني الشعبية في الزواج ١٨٧
١٩ ـ الفصل الخامس عشر: الأغاني الشعبية في الزراعة ٢٠٢
٢٠ ـ الفصل السادس عشر: أغاني الدان الشعبية ٢١٨

٢١ ـ الفصل السابع عشر: الأغاني الشعبية في المراعي ٢٣٣
٢٢ ـ الفصل الثامن عشر: الزوامل وأهميتها في التراث الشعبي ٢٤٨
٢٣ ـ **الباب الرابع:** الرقص الشعبي ٢٥٧
٢٤ ـ الفصل التاسع عشر: الرقص الشعبي ٢٥٩
٢٥ ـ **الباب الخامس:** المعتقدات الشعبية في حياة الناس اليومية ٢٧٥
٢٦ ـ **الفصل العشرون:** المعتقدات الشعبية في حياة الناس اليومية ٢٧٧
٢٧ ـ **الباب السادس:** العادات والتقاليد الشعبية ٢٩٣
٢٨ ـ الفصل الحادي والعشرون: العادات والتقاليد الشعبية ٢٩٥
٢٩ ـ **الباب السابع:** الأمثال والحكم الشعبية ٣٠٩
٣٠ ـ الفصل الثاني والعشرون: الأمثال والحكم الشعبية ٣١١
٣١ ـ **الباب الثامن:** الحكايات الشعبية ٣٢٣
٣٢ ـ الفصل الثالث والعشرون: الحكايات الشعبية ٣٢٥
٣٣ ـ **الباب التاسع:** تراثنا الشعبي في مجرى التحولات الإجتماعية ٣٣٧
٣٤ ـ الفصل الرابع والعشرون: تراثنا الشعبي في مجرى التحولات الإجتماعية .. ٣٣٩
٣٥ ـ المراجع ٣٥١
٣٦ ـ فهرست الأعلام ٣٥٧
٣٧ ـ فهرست المواقع والمناطق ٣٦٧
٣٨ ـ فهرست الصور ٣٧٦
٣٩ ـ فهرست الأغاني والرقصات الشعبية ـ ٣٧٨
٤٠ ـ فهرست الحيوانات والنباتات ومستخلصاتها ٣٨٢
٤١ ـ فهرست المؤثرات والأدوات والوسائل ٣٨٦
٤٢ ـ المحتويات ٣٩١